الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة منتوري
كلية الآداب واللغات - قسنطينة –
قسم اللغة العربية

رقم التسجيل: ....
رقم الإيداع: ....



مذكرة ماجستير في علم الدلالة

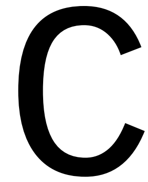
إعداد
بوزيد مومني

إشراف الدكتور
بلقاسم ليبارير

لجنـــة المناقشة

الأستاذ الدكتور	....	جامعة.................	رئيسا
الدكتور: بلقاسم ليبارير	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
الدكتور	....	جامعة...........	عضوا مناقشا
الدكتور	....	جامعة...........	عضوا مناقشا

السنة الجامعية
1425-1426هـ/2004-2005م



وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَــــــقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ

البقرة31-32

الإهداء

إلى :

التي حملتني وهنا وأشبعتني حبا...أمّي

الذي رعاني وعلى حب العلم ربّاني...أبي

التي صبرت على هجري وتحمّلت جنوني...زوجتي

من أزاحا عني الكلل ودفعاني للمواصلة...ولديّ(تقي الدين وعبد القدوس)

كلّ من علّمني حرفا

كلّ من ذكر لسانه اسمي

أهدي ثمرة جهدي

إهداء

الحمد لله الذي يُدخل السّرور على قلوب عباده يوم أن يلقاهم
"ولَقَّاهُم نَظْرَةً وسُرورًا وجَزاهُم بِما صَبَروا جَنَّةً وحَريرًا "
و... يتشكّل الحُلم ويُبرعم الأمل لتبُعث الأماني ...
أمّاه أزفّها إليك بشرى لا تُمَلْ ،فأفيضي منها علينا وعلّمينا
تقاسيم ..الفرح
إليك والدي عربون الوفاء المستديم وروح الذكرى الغالية
إليك **يوسف**، إليك **شاكر** نبضَ الحياة،فاسمعا (الكريمة)
الصّابرة والأمّ الحنون
إليكم جميعا أحبّتي...
أهدي ثمرة جَهدي المضني ولياليَّ الطِوال.

مقدّمة

لقد وقع اختياري لهذا الموضوع الذي بين أيدينا ،لأنني أعدّه بصدق ثمرة ميل أكيد،وتوجه يتطلع نحو آفاق الدراسات الأكاديمية المثمرة والتي تزاوج بين ثراء المضمون وسحر العرض،متخذة الفكر روحا تبتعث الحياةَ في الأعمال والبحوث الجادة .

امتزجت الرغبة والدافع إذن فتولّد الموضوع المتناول إشباعا لحاجات متعددة وملحة منها:

- ولعي النادر وشغفي المهوس بالشعر الجاهلي عموما لطابعه وروحه ،وبشعر امرئ القيس خصوصا لأنه شاعر متفرد معنى ومبنى يحلم بالتغيير ترفعا وطموحا،ثم لأنه رمز الشعر ومرجع الشعراء الفحول.
- إيماني العميق بضرورة إحياء وبعث موروثنا الثقافي الخامد في بعض جوانبه لرد الاعتبار والسعي لمواكبـــة التطور الأدبي
- اعتقادي الراسخ بأن الشعر العربي القديم ، حقل جمالي ومعرفي مثير للأسئلة و مشبع بالرؤى والتصوّرات التي تستوقف المتأمل وتتطلب دراسات متخصصة وواعية.
- تطلعي الطموح إلى كشف الرؤى الجمالية والسمات الأسلوبية التي تطبع المعلقة المتناولة وتعكس ثراءها وسرّها،وهو ما يفتح أفقا واسعا ويكرّس إمكانية تطبيق المناهج الحديثة على الشعر العربي القديم، لمعرفة وبلورة ذاتنا التائهة واستحضار وجودنا الغائب،محاولة لتحرير القصيدة العربية من ضيق التحاليل القديمة التي تحاصر إبداع الشاعر وترهن عطاءه بمنأى عن دلالات المبنى.

وسبيلنا إلى الغاية المنشودة ،وتحقيقا لقدر من العلميّة والموضوعيّة ،اعتماد المنهج الوصفي التّحليلي الذي يعتمد المستويات اللغويّة المعروفة،إذ يصف الظاهرة الأسلوبيّة ويحلّل عناصرها،فهو منهج يسمح بالوصول إلى المضامين الإبلاغيّة والتّعرّف على دلالاتها الأسلوبيّة- لاسيّماعند اقترانه بخيارات الإحصاء -

وبناءً عليه فقد قسمت هذا البحث إلى ثلاثة فصول بعد أن مهّدت له بمعالجة مفهوم "الأسلوب "في الدرس العربي القديم والحديث ثم مفهومه في الدرس الغربي".

1.**الفصل الأول** :اخترت له "مفهوم الأسلوبية"عنوانا و تطرقت فيه بإسهاب إلى مفهوم الأسلوبية بصورة عامة ،مع الإشارة الدالة إلى علاقتها بالبلاغة والنحو والتداولية و النقد واللسانية ،وعلم الدلالة،وعلم الإحصاء،ونظرالحاجتها الملحّة لعلمي النحو والبلاغة فقد أفردت عنوانا

موسوما "بين علمي النحو والبلاغة" ثم تناولت الأسلوبية من جانبها التاريخي لما له من أهمية بالغة في إيضاح الطرح وتجليته مبرزا اتجاهاتها ومناهجها ومشيرا في غضون ذلك إلى المدارس الذائعة الصيت على غرارالمدرسة التعيرية والبنيوية محاولةً مني للإحاطة بمختلف حيثيات الموضوع المعالج وسبر أغواره.

وقد كان هذا الفصل نظريا بحتا حاولت من خلاله طرح ومناقشة "المفهوم" بادىء ذي بدء،لأني أعي جيدا أن التطبيق المثمر والفعّال انعكاس صادق لمدى استيعاب الطرح النظري أو "الماهية".

هذا ولم اعتمد الترتيب في عرض عناصر الفصل الأوّل إدراكا للهدف المتوخّى من الجانب النّظري ووعيا بطبيعة الموضوع الذي أسعى من خلاله إلى "قراءة" امرىء القيس قراءة متمعّنة جادّة استثمر فيها "النص النظري" لأصل إلى أهم السّمات التي طبعت نصّه وأعبُر من خلالها إلى بواطــــــن ذاته وخفايا نفسه.

ولتجسيد ذلك اطلعت على العديد من الكتب الهامّة والمجلات النادرة التي كان تحصيلها ثمرة جهد كبير، منها كتاب " الأسلوبية والأسلوب" لعبد السلام المسدي ، "دليل الدراسات الأسلوبيــــة" لجوزيف ميشال شريم ، "الأسلوب والأسلوبية" لغراهام هوف ترجمة كاظم سعد الذين ،" اللغة والأسلوب" لعدنان بن ذريل" النحو والشعر" لمصطفى ناصف ،" الأصول" لتمام حسان ، **"**المثل السائر" لابن الأثير، **"** البلاغة والأسلوبية **"** لمحمد عبد المطلب،" البلاغة تطور وتاريخ" لشوقي ضيف ، **"** بنية اللغة الشعرية" لجان كوهين ،"الكامل "للمبرد"، **"**الكشاف" للزمخشري، **"**التفكير البلاغي عند العرب" لحمادي صمود ، وبعض المجلات كمجلة الفكر العربي المعاصر ، مجلة الآمال ،مجلة الموقف الأدبي ،بالإضافة إلى جريدة الصحافة اللبنانية (ورقات ثقافية).

<u>الفصل الثاني</u> : وهو فصل ارتأيت أن أجعله تطبيقيا محضا إذ تناولت فيه مبحثين :

المبحث الأول خصصته للظواهر الأسلوبية البارزة والمسيطرة في المعلقة (الحذف والتقديم والتأخير) بينما عرضت في **المبحث الثاني** باستعراض واف لدراسة الجمل ،فتطرقت في فاتحته إلى الجملة الطلبية بأنواعها من أمرواستفهام ونداء،ثم تناولت الجملة المنفيّة لما شكّلته من ظواهر أسلوبيّة وبعدها الجملة الشرطية لما لها من تأثير جمالي في النّصّ ، كما درست

الجمل ذات الوظائف النحوية ، كالجملة الخبرية والوصفية والحالية،وجملة المفعول به ،محاولا في كل ذلك استنباط دوافع التوظيف للوصول إلى حقيقة السّمات المعتمدة، ثم عزّزت هذه الدراسة المتواضعة بجداول ورسومات بيانية توضيحية أحصيت فيها العدد ونسب الورود في المعلقة ، مع التطرق إلى الجمل الاسمية والفعلية والتمثيل لهما .

وقد أفدت من مراجع قديمة ، كـــــ"همع الهوامع" للسيوطى "دلائل الإعجاز"،" أسرار البلاغة في علم البيان" لعبد القاهر الجرجاني،"البرهان في علوم القرآن"لبدر الدين الزركشي ، و"في النحو نقد وتوجيه" لمهدي المخزومي وأخرى جديدة كـــــ" النحو الوظيفي "لصالح بلعيد ، "الألسنية العربية "لريمون طحان ،" الأسلوبية دراســـــــة بلاغيّة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية" لأحمد الشايب " مبادىء اللسانيات" لأحمد محمد قدور،" تحليل الخطاب الشعري" لمحمد مفتــــــاح، "علوم البلاغة" لأحمد مصطفــــــى المراغي ،فضلا عن "البنية اللغوية لبردة البويصيري"لرابح بوحوش،و"نظام الجملة"لمصطفى جطل"...

وقد ركزت اهتمامي وبذلت كل جهودي في ثنايا هذا الفصل آملا أن أكون قد وفّيت الموضوع حقّه من التناول الوافي والمعالجة المستقصية بالتعرض لأبرز الظواهر الأسلوبية التي لا أزعم أني أحطت بها إحاطة تامة،لكن حسبي أني بذلت جهدي ما استطعت.

<u>الفصل الثالث</u> : وقد تناولت فيه البنية الدلالية للمعلقة،فبدأت بالرمز ،حيث عرضت لمفهومه فجلّيته وأشرت إلى علاقته بالصّورة فأبرزتها،ثم طبّقت على بعض الأبيات المعبّرة ،واستخلصت صورا بديعة ورموزا دالّة فانعكست نفسية الشاعر بوضوح لاسيما بعد دراستي للمستوى الدلالي للمعلقة بعد أن أشفعتها بعرض لـــ"دلالة الزمان والمكان في المعلقة"ثم "الحقول الدلالية".

وقد اعتمدت في ذلك على كتب قيمة ومجلات متخصصة هامة ، كـــــ"دراسة الأدب العربي" لمصطفى ناصف "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" لأحمد فتوح ،"جدل القراءة" لنجيب العوفي "علم الدلالة العربي" لفايــــــز الداية ،" الغموض في الشعر العربي الحديث"لإبراهيم رمــاني، "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" لجابر عصفور، " نقد الشعر" لقدامة بن جعفر،" الحيوان "للجاحظ، ، فضلا عن مجلة "فصول "التي استضأت بمقاليها الموسوميــن بــــ "نحومنهج بنيوي في تحليل

الشعر الجاهلي "لكمال أبو ذيب و"من أصول الشعر العربي القديم" لإبراهيم عبد الرحمن محمد. إضافة إلى مقال بعنوان" الدراسة البنيوية لمعلقة امرئ القيس لصاحبه "أعبو أبو إسماعيل "والمنشور في مجلة الفيصل، وغيرها من الدوريات الأكاديمية الحديثة.

وفي خاتمة الدراسة بدا لي إرفاقها بملحق يتناول المعلقة المدروسة عن كتاب"شرح المعلقات السبع " لــــ"الزوزني" ثم جداول لفهارس الآيات القرآنيةوالشعر والأعلام...

وأخيرا أقول مقرّا أني واجهت بصبر وتجلد ،كل الصعوبات التي اعترضت سبيلي وكادت تفلُّ في عَضُدي لولا الأمل الطافح الذي يغمرني والثقة الراسخة التي تدفعني،وهي صعوبات تتمحور أساسا في ندرة أمّهات الكتب وقلّة المراجع المتخصصة، و حداثة" الأسلوبية" كمنهج نقدي.

وأنا أعرض هذه الثمرة المتواضعة،يجدر بي أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل"بلقاسم ليبارير" الذي أشرف على هذا البحث مُذ كان فكرةً تخالج نفسي ورؤيةً تستحثُّ المُجيب والمُعين ،إذ أولاني بحسن رعايته وشملني بكرم توجيهه،وخصّني بضِياء عقله فجزاه الله عنا خير الجزاء.

وقياما مني بحق الجهود المشتركة والمثمرة أتقدم بشكر الممتنِّ الرَّاضي إلى جميع الأساتذة الذين أمدُّوني بمراجع نادرةٍ وآراء مستنيرة أضاءت دربي وفرَّجت كربي ،فليحفظ الله كل من أقال العثرة وسدَّد الخُطى.

ولا يفوتني أن أبارك في معهد الآداب عطاءه المعرفي ،وفي جامعة قسنطينة دورَها وفضلها،كما أخصّ أساتذة المعهد بتحية إكبار لا تمحوها الأيام جزاء احتضانهم المحمود لكلِّ آمالي وطموحاتي الحالمة.

تمهيد

1- الأسلوب في الدرس العربي

أ- الأسلوب في الدرس العربي القديم

ب- الأسلوب في الدرس العربي الحديث

2 - الأسلوب في الدرس الغربي

1- الأسلوب في الدرس العربي

أ – الأسلوب في الدرس العربي القديم :

إن كلمة "أسلوب" لم تكن ذات قيمة علمية كالتي تحظى بها اليوم بعدما أصبحت عنوانا جديدا لنوع من المعرفة ، و حينما نتناول الكلمة " أسلوب " فإننا سنعرض لمفهومها الرئيس – بتعبير الدلاليين - ومدى علاقته بمفهومها الاصطلاحي .

فـ " الأسلوب" في اللغة العربية لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلا من قبيل المجاز ،فابن منظور في لسان العرب يقول:"و يقال للسطر من النخيل أسلوب ، و كل طريق ممتد ، فهو أسلوب ،قال : و الأسلوب الطريق ، و الوجه، و المذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب،والأسلوب الطريق يؤخذ فيه و الأسلوب بالضم : الفن ، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه...[1]

وهو عند الزمخشري يحمل مفاهيم لغوية أخرى ، فيذكر في مادة (سلب) نفسها:"سلبه ثوبه،وهو سليب ، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب ، أي الحداد ، وتسلبت،وسلبت على ميتها ، فهو مسلب ، والحداد على الزوج والتسليب عام ...وسلكت أسلوب فلان : طريقته و كلامه على أساليب حسنة ... وشجرة سليب، أخذ ورقها وثمرها ، وشجر سلب وناقة سلوب : أخذ ولدها ، ونوق سلائب ....[2].

ويمكن أن نتبين أمرين أساسين من خلال النظر إلى التحديد اللغوي لكلمة "أسلوب": فالأوّل البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكذلك من حيث ارتباطها بالنظر في الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة إذا أخذ الإنسان في السير في الطريق ،والثاني البعد الفني الذي يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي أفانينه ، إذ يقال: سلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة [1]

والقدماء درسوا" الأسلوب" انطلاقا من بحثهم في خصائص الأساليب الشعرية وخصائص أسلوب القرآن ، خاصة في مباحث الإعجاز ، ونجد في هذا السياق - وقد كتب في الإعجاز علماء كثيرون -حديث ابن قتيبة "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ومما خص الله

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سلب) ، دار صادر ، بيروت مج1 ، ط1 ، 1955 ، ص 473

[2]- الزمخشري ، أساس البلاغة القاهرة ، مادة (سلب) ، كتاب الشعب ، 1960 ،ص452. ومادة (سلب) الطاهر أحمد الزاوي ، ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، 1399 هـ/ 1979 م ، ص 590 ، ومادة (سلب)، الفيروز أبادي، القاموس المحيط،دار الجيل ، بيروت، ج 1 ، ص 86 . ومادة (سلب)، ابن فارس ، معجم مقياس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، مج 3 ،ط1 ، 1411 ه /1991 ،ص92 و ما بعدها.ومادة (سلب) ، الرازي ، مختار الصحاح ، ضبط وتحقيق مصطفى ديب البُغا،دار الهدى،الجزائر،ط4 ،1990 ،ص202 ، ومادة(سلب) ، المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط 1 ، 1991 م ،ص 342 وما بعدها . ومادة (سلب)، إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ، دار الأمواج ،بيروت، لبنان، ط2 ، 1410 هـ/ 1990 م ، ص 440 وما بعدها .

[1]– محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لبنان ، ط1، 1994 م ، ص 10

به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصيصا من الله ، لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوته بالكتاب ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حِمالة أو تخصيص أو صلح أو ما شبه ذلك ، لم يأت به عن واد واحد ، بل يفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ،ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عنه ، وتكون عنايته بالكلام على حساب الحال ، وكثرة الحشد وجلالة المقام ...ثم لا يأتي الكلام مهذبا كل التهذيب، ومصفى كل التصفية ، بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر والغث على السمين ، ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسه بهاءه وسلبه ماءه .[2]

فالأسلوب بالنسبة إليه فن القول ومعرفة دواعيه فقط ربط" الأسلوب" بطرق الآداء للمعنى أي الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه ، كما ربطه أيضا بالقطعة الأدبية كلها، فلم يقصر كلامه على الجملة الواحدة ، بل إن طبيعة الأسلوب تمتد لتشمل - عنده - النص الأدبي وما يتخلله من خصائص وسمات ، وهذه القضية من أبرز قضايا المدارس الأسلوبية الحديثة التي جاوزت بها البلاغة التقليدية .

أما **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471 هـ) فالأسلوب يتجلى في نظريته المعروفة في البلاغة والنقد واللغة ، بنظرية النظم التي استطاع أن يفسرها في الدلائل تفسيرا ردها فيه إلى المعاني الثانية أو الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس ، وهي معان ترجع إلى الإسناد وخصائص مختلفة في المسند إليه والمسند وفي أضرب الخبر وفي متعلقات الفعل من مفعولات وأحوال وفي الفصل بين الجمل والوصل وفي القصر وفي الإيجاز والإطناب [1].

فقد فرّق الجرجاني بين "اللغة"و"الكلام" وهذه التفرقة ضمنية في فكرة ‘يهتدى إليها عن طريق الاستنباط لا بصريح اللفظ منه .

و لا يستطيع باحث في هذه العجالة أن يلم بجميع أشتات نظرية " النظم" المعروضة في دلائل الإعجاز ، و لا أن يحيط بمفهوم عبد القاهر للنظم و الأسلوب ، فثمة جوانب غنية خصبة تحتاج إلى إضاءة .

أما عند **ابن خلدون** فقد تبلور الفكر النظري الأسلوبي في مقدمته تبلورا واضحا حيث ورد عنه حديث في الأسلوب لايقل أهمية عما سبق حين حدد المعنى الاصطلاحي له،وبحث معنـــــــــــاه عند أهل الصناعة قائلا :"ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار

[2] - ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرحه ونشره السيد أحمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ط2، 1973 ، ص 12 .
[1]- شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر ط2 ، ص 189 .

إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن، كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية وانطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، فيرصفها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتجد فيه على أنحاء مختلفة ..[1] .ثم يورد أمثلة عن أساليب الكلام المختلفة في الشعر .

فمن خلال هذا النص لا نجد خلافا كبيرا مع المفاهيم السابقة ، فالأسلوب - عنده - سلوك لأهل صناعة الشعر ، بمعنى المنوال والقالب ، وهو بعيد عن معاني النحويين والبلاغيين والعروضيين ، إذا يعدها خارجة عن الصناعة الشعرية ، ويرجعه إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليا ، والتي تنطبق على تركيب خاص في الذهن ، وبذلك فالأسلوب - عنده - مكتسب من الملكة اللغوية التي يحوزها الأديب ، وهو بالتالي يجمع بين الأسلوب واللغة أو الكفاءة اللغوية كما يسميها تشو مسكي .[2]

ب- الأسلوب في الدرس العربي الحديث

تعرّض النقاد واللغويون ودارسو الأدب عموما للأسلوب ، وتعددت تعريفاته تبعا لمناهج البحث ، وربما اعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء، فلم يخالفوه إلا قليلا ، فنجد **حسين المرصفي** وهو يتحدث في صناعة الشعر ووجوه تعلّمه لا يكاد يختلف عما ذكره ابن خلدون ، وعما حدّده ابن رشيق، والأسلوب – عنده – لا تكفيه الملكة فحسب ، بل هو بحاجة إلى تلطف في العبارة ، ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها في استعمالها .[1]

فقد كان اعتماد **المرصفي** على ما جاء في حديث الملكة لابن خلدون ، وعلى سنن العرب في اكتسابها ونظم الشعر ، ولكن **الرافعي** بعد ذلك ، وهو يبحث في مسألة إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية ، تعرض إلى معنى الأسلوب وحدّده في

[1] - ابن خلدون ، المقدمة ، دار الجيل ، بيروت ، (د ت)ص 631 ، 632 .
[2]- جون ليونز ، نظرية تشومسكي اللغوية ، ترجمة حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، 1995 .
[1] - حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، مطبعة المدارس الملكية ، القاهرة ، 1292 هـ، ج 2 ، ص 465 .

أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى .[2]ويبدو تأثره بما كتبه الجرجاني في دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة وبعض ما كتبه قدامىالبلاغيين واضحا ، ومما ذهب إليه أن الأسلوب صورة عن مبدعيه ، حتى أن القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره ، ويستطيع أن يتبين مواطن ضجره وملله ... وما إلى ذلك .[3]

وجعل **الرافعي** أيضا اللغة قسمين : عامة ، وهي أساليب التواصل العامة في المواقف المختلفة ، والتي تتم بطرق عفوية أيضا لا اعتناء فيها بالتركيب وقوى التأثير الفنية ، وخاصة ، تتميز بحسن اختيار طرق أداء المعاني وأقربها للتأثير في المتلقي[4] ولا بد لها أن ترتبط بطبيعة المتلقين وطبقات إفهامهم واعتبارها بما هو أبلغ في نفس .

وأشار أيضا إلى ارتباط المعاني بالجانب النفسي للمبدع ، لأن الكلام صورة مادية للأحاسيس .

ومن المحدثين أيضا نجد **أحمد الشايب** في كتابه" الأسلوب"، ومن نتائجه أن مفاهيمه للأسلوب وعناصره اعتمدت في المدارس وعدّها المعلمون والمدرسون عناصر الأدب ، وهي الفكرة ، العاطفة ، نظم الكلام ، الخيال ، الأسلوب ،ويعرف الأدب بأنه هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة.[1]

والأسلوب عنده فن من فنون الكلام وهو طريقة التفكير والتصوير والتعبير ، وهو العنصر اللفظي في الكلام ويعلق **شكري عياد** على هذا الأمر بقوله :" إن الأستاذ لم يطمئن إلى الوصف الذي يرتكز على ذاتية المنشئ ، وآثر عليه – ربما دون أن يشعر -وصفا يرتكز على العبارة اللغوية نفسها ، وهو بذلك يعبر - من ناحية - عن اهتزاز النظرة الرومانسية إلى الأدب ، والحاجة إلى نظرة أخرى ، تعترف للنّص بحياة مستقلة عن حياة منشئه ، وتدرسه على أنه ظاهرة لها وجودها الخاص ، وكانت هذه النظرة إلى الأدب التي بدأت في أروبا والولايات المتحدة الأمريكية في أعقاب الحرب العالمية الأولى ،وأخذت تبسط سلطانها على الدراسات الأدبية منذ الأربعينات ، لا تزال تتلمّس طريقها بين الأدباء العرب في حذر واستحياء.[2]

و رغم الرّواج الذي لقيه كتاب" الأسلوب" -لا سيما في صفوف المدرّسين - يعلق **محمدعبد المطلب** بأن تطبيقه النظري والعلمي في المدارس انتهى بالطلاب إلى"تمزيق النصّ وإخراج أمعائه،دون أن يقع الطالب على الجماليات الكامنة في التعبير اللغوي" [3]،والملاحظ أنّ من جاء بعد المرصفي والرافعي والشايب وغيرهم

---

[2] - الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مطبعة المقتطف والمقطم ، القاهرة ، ط3 ، 1928 م ، ص 204 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 272 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 342.

[1]- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصوات الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط5 ، 1956 ، ص 13 .

[2]- شكري عياد : مفهوم الأسلوب، مجلة فصول ، أكتوبر ، 1985 ، ص 55.

[3]- محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ،مرجع سابق، ص 117 .

، أحسن الاستفادة في هذا الميدان من معطيات الأسلوبية الحديثة ، على المستويين النظري والتطبيقي ، وحاول جادا تأصيلها في الأدب العربي وربط جذورها بالتراث .

2- الأسلوب في الدرس الغربي

كلمة أسلوب (style) في الدرس الغربي لها ارتباط بمعناها اللاتيني حيث قدمت إليه من الكلمة (stilus) وتعني(ريشة) وفي الإغريقية تعني(عمودا) [1] .ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى تتعلق بطبيعة الكتابة للمخطوطات ،ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية .

وتشير المعاجم الغربية - الفرنسية والإنجليزية - إلى هذا المعنى العام للأسلوب والذي يقتصر على : طريقة الكتابة أو الطريقة الخاصة للتعبير عن الفكر ، الانفعالات ، والعواطف .

وعند المقارنة بين الاستعمالات المختلفة لكلمة" الأسلوب" نجدها جميعا تشير إلى خاصية معينة ومحددة " شيء خاص في الحياة وفي الحديث ، وفي الرسم أو في النحت ، وفي طريقة التعامل، وفي النهاية فإن المصطلح أصبح هدفا لدراسات واعتبارات كثيرة. [2]

وفي كتب البلاغة الإغريقية كان "الأسلوب" وسيلة من وسائل الإقناع واندرج مفهومه تحت علم الخطابة ، وخاصة فيما يتعلّق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال ، وقد تكلم عنه **أرسطو** في باب الخطابة و **كونتليانوس** في نظم الخطابة . [3]

وعرّفه **أفلاطون** بقوله : "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية [4] ولم يدخل مصطلح" أسلوب" اللغات الأروبية الحديثة إلا في القرن التاسع عشر،حيث استخدم أول مرة في اللغة الإنجليزية عام 1846، ودخل القاموس الفرنسي مصطلحا كذلك سنة 1872.

وتكاد جميع الدراسات الأسلوبية تنطلق من مفهوم" الكونت دي بوفون" (comte de buffon) (1707-1788) للأسلوب والذي ذكره في محاضراته عام 1753 ، والذي لايبتعد عن مفهوم **أفلاطون** المذكور سابقا حيث يقول :" إنّ المعارف والوقائع ، والمكتشفات تنزع بسهولة ، وتتحوّل وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان ، وأمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه ، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم . [1]

أما الأسلوب عند **شارل بالي** (C- Bally) (1865-1947) فهو مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ،وحصر مفهومه كذلك في

---

[1]- هوجومونتين : الأسلوب والأسلوبية، ترجمة د/ عبد اللطيف عبد الحليم ، مجلة فصول ، عدد 103 رجب 1406 هـ 1986، ص 41

[2]- المرجع نفسه ، ص 04 .

[3] - مجدي وهبة ، معجم المصطلحات الأدبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1974 ، ص : 542

[4]- بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر العياشي ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ،(د، ت) ص : 23

[1]- بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ص : 22، وعبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ،ط 2 ، 1982 ، ص 67 .

تفجّر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيّز الوجود اللغوي ، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته ، وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر ، ومعدن الأسلوب ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية حتى الاجتماعية والفنية .[2]

ويقدم" **ميشال ريفاتير**" (M- Riffaterre) تعريفا للأسلوب على أساس ما يتركه النص من ردود فعل لدى متلقيه فيعده قوة ضاغطة تسلط على حساسيّة القارئ بواسطته يتم "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص ، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز. [3]

ومفهوم"**ريفاتير**" للأسلوب يستمد مقوماته من مرجعين أساسين :

* المرجع الأول نظرية الإعلام (Théorie de l'information) والتي تقضي أن تكون من كل عملية تخاطب جهاز أدنى يتألف من باث (Emmetteur) ومتقبّل(Recepteur) وناقل(Transmetteur)،حيث

يقوم الباث بعملية التركيب (Codage) أي صياغة الرسالة (Message) التي تنتقل عبر قناة حسية (Canal) بواسطة الأداة اللسانية ، ويقوم المقبل بعملية التفكيك (Décodage) [1]

* والمرجع الثاني: النظريّة السلوكية ، وهي نظرية نفسيّة تسعى إلى إقامة علم نفس موضوعي يعتمد على الملاحظة الاختبارية ورفض الاستبطان والملاحظة الذاتية .[2]

أما الأسلوب عند **جون كوهين** (Jean Cohen) فيمكن استخلاص جوهر مفهومه من خلال كتابه « بنية اللغة الشعرية » « Structure du langage poétique»فهو يذكر بصدد تحديد المنهج المتبع في دراسته للشعر الفرنسي في الحقب الثلاثة (الكلاسيكية ، الرومانسية والرمزية) ذلك المنهج الذي لا يمكن أن يكون إلا منهجا مقارنا ما دام البحث في مسائل تمييزية ، إذ يواجه الشعر بالنثر في ظل نظرية الانزياح ، وهي أساس عمل **كوهين** ، فالشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة ، ولكون النثر هو اللغة الشائعة فيمكن الحديث عن معيار تُعدُّ القصيدة انزاحا عنه ، و الانزياح هو التعريف الذي يعطيه **شارل برونو** للواقعة الأسلوبية آخذا في ذلك عن قول **فاليري** وهذا التعريف يتبناه اليوم معظم الاختصاصيين ، فالأسلوب

---

[2]- عبد السلام المسدي : ا لنقد و الحداثة ، مع دليل بيبليوغرافي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 1983 ، ص 44 .

[3]- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص : 83 .

[1] - عبد السلام المسدي:(محاولات في الأسلوبية الهيكلية). مجلة الموقف الأدبي ، ع 71 / آذار 1977 ، ص 111 ، 112 .

[2] - المرجع نفسه : ص 112 .

هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف ، ويبقى مع ذلك كما مورس في الأدب يحمل قيمة جمالية .
إن الانزياح إذن مفهوم واسع جدا تخصيصه وذلك بالتساؤل عن علّة كون بعض أنواعه جماليا ، والبعض ليس كذلك [3] ،ويجسّد **كوهين** تعريفه للانزياح بقوله:" يمكن أن نشخّص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين ، القطب النثري الخالي من الانزياح ، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة ، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا ، وتقع القصيدة قرب الطّرف الأقصى ، كما تقع لغة العلماء ، بدون شك قرب القطب الآخر ، وليس الانزياح فيها منعدما لكنه يدنو من الصفر ، وسنظفر في مثل هذه اللغة بأقرب نموذج كما يدعوه **رولان بارث** درجة الصفر في الكتابة وبهذه اللغة سنقارن إذا كنا في حاجة إلى ذلك".[1]
ويخلص **جون كوهين** إلى أن الأمر الأوّلي الذي ينبني عليه هذا التحليل هو أن الشّاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل أن لغته شاذة ، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا ، فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري .
وإذا كان **جون كوهين** قد عرض الأسلوب في ضوء مفهوم الانزياح في دراسة القيمة "بنية اللغة الشعرية "لتعد تطويرا وممارسة في الوقت نفسه لما يعرف بـ"الشعرية البنيوية"فإن "تزفتان تدور وف (Tzvtetan Todorov) هو الآخر تناول"الأسلوب"في دراساته الشعرية،ومصطلح"**الشعرية**" لا يبتعد كثيرا عن مفهوم " الأسلوب"،فمن المعاني التي تشير إليها الشعرية:مجموع الإمكانات (التيماتيكة ، التركيبية ، الأسلوبية ...إلخ) التي يتبناها كاتب ما[2] وعليه فإن الشعرية تتخذ موضوعها في بلورة الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الآثار الأدبية باعتبارها خطابا أدبيا تظهر فيه مبادئ تناسل لا نهائية النصوص .[3]
و **تودروف** لا يفصل بين ما يسميه سجلات القول ، وهي محددة بكونها الكيفية التي يعرض بها الشارد مثلا قصة معطيا هيمنة لعناصر بعينها ، والأسلوب ، فكلامها ، بالنسبة إليه ، شئ واحد ، فالأسلوب عنده من خلال التمييز بين المعاني الشائعة للكلمة :
1- فالأسلوب قد يقصد به أسلوب عصر معين أو حركة فنية ما ، ومن الأفضل أن نستعمل هنا مفاهيم من مثل حقبة ، جنس ، نوع
2- وقد يقصد به أسلوب عمل أدبي معين .
3- وقد يُعدّ الأسلوب انحراف عن معيار ، مع ذكر صعوبة تحديد المعيار

[3]- **جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة عبد الولي محمد العربي ، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء ط1 ، 1986 ، ص 15 .**
[1]- **جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية مرجع سابق : ص 24.23**
[2]- **عثمان الميلود ، شعرية تودر وف ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ،ط1 ،1990 ، ص : 04 .**
[3]- **المرجع نفسه ، ص 05 .**

4 - وقد يعني نوعا وظيفيا للكلام (الأسلوب الصحافي أو الإداري ... وغيره) [1]
وبعد هذه التفرقة بين المعاني الجارية لكلمة "أسلوب " نستطيع تحديده عند " **تودرورف** " باعتباره الاختيار الذي يجب أن يجريه النص من بين عدد معين من الالتزامات المتضمنة في اللغة ، والأسلوب بهذا الفهم يوازي سجلات اللغة وتر ميزاتها الصغرى ، وهذا ما تحيل عليه تعابير من مثل الأسلوب المجازي، الخطاب الانفعالي ، وأن وصفا لعبارة ما ، ليس إلا وصفا لمجل المميزات الكلامية .[2]
وعلى العموم فنظرة الدارسين الغربيين للأسلوب يمكن إرجاعها إلى ثلاث وجهات نظر :
أولا:الأسلوب اختيار وانتقاء يلجأ إليه المنشئ فيؤثر سمات لغوية معينة دون غيرها، للتعبير عن موقف معين ، ما دامت اللفظة تتيح له قائمة من الإمكانات المسهّلة للتعبير ، والمحقّقة لجملة من الأغراض الإبلاغية، فالأسلوب هو جملة تلك الاختيارات البارزة في أدب أو كتابة منشئ معين نميزه عن غيره .
وليس كل اختيار يقوم به المؤلف يكون أسلوبيا فهو نوعان :
1- اختيار محكم بسياق الكلام .
2- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة .
أما الأول فنفعي مقامي ، والنفعية استعمال الإنسان للغة من أجل إنجاز أغراض معينة ، فيقوم باستخدام كلمة أو عبارة دون غيرها لأنها أكثر مطابقة للحقيقة وربما يوظفها لتضليل سامعه ولإيهامه بأشياء معينة أو لتفادي الاصطدام معه إذا كانت لديه حساسية اتجاه كلمة ما .وأما الثاني فانتقاء نحوي ، والنحو-في تصور الشامل- الجامع للجوانب الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية ، فيعمد المتكلم إلى توظيف عبارة أو تركيب يحكم صحتها وفصاحتها ودقتها ، وبهذين الاختيارين يتحدد الأسلوب .
ثانيا:الأسلوب انحراف Déviation أو انزياح Ecart أو عدول عن نموذج آخر يعد النمط المعياري له .
ووفقا لهذه النظرية تكون الدراسة الأسلوبية دراسة مقارنة بين النص المفارق والنص النمط لتبين السّمات والخصائص اللغوية ، والمقارنة هنا وسيلة هامّة وأساسية فهي قوام التمييز بين خصائص الأساليب .
ومن الاعتراضات التي وجهت إلى أصحاب نظرية "الانحراف" هي صعوبة تحديد المعيار أو القاعدة التي يقاس إليها الانحراف عن النمط الذي تتميز به لغة النص الأدبي .

[1] - عثمان الميلود ، شعرية تودر وف ، مرجع سابق ، ص 39 ، 40 .
[2]- المرجع نفسه ، ص : 40

ثالثا: الأسلوب ، يقوم على ما يتركه النص من ردود فعل لدى المتلقي ، وهذا يمثله "ريفاتير" [1]

كما خلص "**كروتشه** "إلى أن اللغة ليست مقبرة لأجساد ثاوية محنّطة ، والوحدة الحقيقية هي الشّكل الداخلي لبعض أجزاء القول وعلى الباحث اللغوي والجمالي الناقد أن يواجه هذا الشكل الداخلي لتوضيح مداه في بنيته ومعناه [2] .

إن الأسلوب في اصطلاح البلاغيين يعني (فن قول) باعتباره طريقة من طرق التعبير ، ومن هنا فإنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالمبدع من حيث أن لكلّ طريقته الخاصة في التعبير من خلال فن القول .

وهكذا فإن الأسلوب القولي يأخذ مفهوما واسعا حيث تتعدد أنواعه وتختلف بتعدد الأشخاص المبدعين واختلافهم في سماتهم النفسية ، [3] فهو عند (**موريه**) موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة وليس في

الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرّداء ،ولكنّه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا تلقيه [4] وهو عند معظم اللغويين إمّا اختيار أو انحراف .

---

[1] **- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1416 هـ / 1996 م ، ص : 37 وما بعدها**

[2] **- صلاح فضل، علم الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية، ط12، 1998 ص 36**

[3] **- مجيد ناجي ، الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،بيروت، 1984م** ، ص 12 .

[4] **- صلاح فضل ، علم السلوب ، مرجع سابق ص 75 .**

الفصل الأوّل

(حـــــــول مفهـــــــوم الأسلــوبيــــــــــــة)

الأسلوبيـــة مفهــوما

الأسلوبيّة والعلوم الأخرى

1-الأسلــوبية و البلاغـة

2-الأسلــوبية و النحــو

- بين علمي النحو والبلاغة

3-الأسلوبية والتداوليّة

4-الأسلــوبية و النقـد

5-الأسلــوبية و اللسانيـة

6-الأسلوبيّة وعلم الدّلالة

7-الأسلوبيّة والإحصاء

الأسلــوبية نظرة تاريخية

الاتجاهات و المنــاهج

أ- أسلــوبية التعبـــير

ب- أسلـــوبية الكـــاتب

ج- الأسلــوبية البنيوية

الأسلوبيـــــــــة مفهومـا :

الأسلوبيّة أو علم الأسلوب هو ترجمة للمصطلح الغربيStylistics و للأصل اللاتيني Stylus ، يعني أداة الكتابـــــة، و هو ذو بعد إنساني ذاتي ، و اللاحقة Istics تشير إلى الجانب المنهجي و هي ذات بعد علماني عقلي ،إذن فالأسلوب Style نسبي و اللاحقة ذات بعد موضوعي و في كلتا الحالتين يمكن تفكيك الدال الاصلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب Science de style لذلك " تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث على الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب " [1].

وقد عرفت الأسلوبية عدة تسميات على المستوى الاصطلاحي كعلم الأسلوب أو" الأسلوبيات" التي يذهب إليها "سعد مصلوح" لطواعيتها في التصريف ولقربها من مثيلاتها كاللسانيات والصوتيات ...وجميعها على وزن واحد، ورغم كل ذلك فقد راج مصطلح "الأسلوبية" في النقد الأدبي ، ولا ضير في ذلك مادامت هذه الاصطلاحات تزول إلى مدلول قار ، " فالأسلوبية الدراسة العلمية للأسلوب"[2]

" و يزدوج المنطق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي ، فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة و تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية " [3] .

الأسلوبية إذن هي محاولة وضع منهج عملي في دراسة النص الأدبي بعيدا عن المعيارية و " تتحدد بكونها علما إنسانيا يُعنى بدراسة تعامل تلك الظواهر الثلاث: حضور الإنسان- مؤلفا كان أو مستهلكا أو ناقدا- وحضور الكلام فحضور الفن في صلب بوتقة الحديث الأدبي وتكون عندئذ علما يجسّم أو في تجسيم مبدئ امتزاج الخصائص»[1].

وتركّز الأسلوبية على الرأي القائل بأن" اللغة تقدّم لمتكلميها وسائل مختلفة ومتنوّعة للتعبير عن نفس الفكرة وأنّ اختيار طريقة دون أخرى من قِبَل الشخص المتكلم من بين طرق التعبير المختلفة يتم وفقا لقصد أو نية مسبقة مع تعبيرية معيّنة ورنّة خالصة " [2]، وبالتالي تكون الدراسة الأسلوبية " نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نصّ معيّن ،ويتمُّ هذا الحوار على مستويات أربعة- النص

---

(1)- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب.مرجع سابق،ص34

(2) -أنظر القواميس الفرنسية مثل : Le Petit larousse Illustré.Larousse.Paris 1995.page : 966.

Le Robert.D .ALPH .Paris.t6.ED1981.Page 370.

(3) - عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب مرجع سابق : ص 35-36 .

(1) عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب مرجع سابق ص 125

[2]- عزة آغا ملك -الأسلوبية من خلال اللسانية- مجلة الفكر العربي المعاصر عدد"38"مركز الإنماء القومي ،بيروت،آذار 1986 الصفحة 87

والجملة واللفظة والصوت-[2]وهذا ما يجعلها علما استكشافيا غير مقيّد هدفه التحليل والانتهاء عنده ليترك المجال واسعا للعلوم الأخرى .

- يقول الدكتور" شكري محمد عياد": «علم الأسلوب يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية و البلاغية للنص ، لتحليل الأساليب وفق منهج موضوعي »[أ]

- ويقول" شارل بالي" : « الأسلوبية تدرس الملامح العاطفيـــة في التعبير، والأدوات التي تستخدمها اللغة لتحقيق ذلك التعبير »[ب]

- ويقول "ميشال أريفي" « ا لأسلوبية وصف النص الأدبي حسب مناهج مأخوذة من علم اللغة» [ج]

- و يقول " جورج مونان":« الأسلوبية تتحدّد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية »[د]، و يقول" رومان جاكبسون ":«الأسلوبية بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنيّ عن بقيّة مستويات الخطاب أوّلا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا » [هـ].

فمن خلال هذه التعاريف نستطيع القول أن الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب Le styleوشرطه الموضوعية كي يكون علما، وركيزته الألسنية التي وضعت حجر الأساس لها.

" فعندما عمد اللساني إلى تحديد دائرة البحث اللغوية وإلى خلق علم الصرف والنحو وتناول علم الأصوات لم يكن في الواقع يعمل سوى وضع مبادئ الأسلوبية الحديثة..." (1)

وإذا كانت اللغة بناء مفروضا على الأديب من الخارج فإن الأسلوب هو تلك الإمكانات التي تحققها اللغة، ويستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب، بل ينبغي أيضا المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب (2)

الأسلوبيّة والعلوم الأخرى

1- الأسلـــوبية والبلاغـــة :

تعرضت البلاغة القديمة لأزمة حقيقية مع ظهور الرومانسية وتفكك القواعد الكلاسيكية في الصياغات اللسانية، وهي أزمة لم تعرفها هذه البلاغة طوال تاريخها الأروبي منذ ظهور كتابي أرسطو **الخطابة** و**فن الشعر** اللذين احتلا مكانة رفيعة في صياغة التصورات النقدية التي عرفها عصر النهضة الأوروبية حتى العصور

(أ،ب،ج،د،هـ) إبراهيم رماني :مدخل إلى الأسلوبية ،مجلة أمال عدد 62سنة 1985 -تصدرها وزارة الثقافة الجزائر ص 41.

(1)- عزة آغاملك -الأسلوبية من خلال اللسانية- ص 85.

(2)- ريمون طحان، الألسنية العربية 2/ دار الكتاب اللبناني-بيروت ص، 116-117.

الحديثة، وقد قيل عن هذه البلاغة أنها ماتت وأفسحت المجال لعلوم أخرى كالأسلوبية والشعرية لتتربع على عرشها،وكان ظهور الدراسات الأسلوبية المعتمدة في جانب كبير منها على اللسانيات البنيوية التي أحدثها **(دي سوسير)** في كتابه **محاضرات في علم اللغة العام** الذي نشر بالفرنسية عام 1913، هو الرافعة التي انتشلت البلاغة من الحفرة التي سقطت فيها، بحيث صارت الدراسات الأسلوبية التي طورها تلميذه، "بالي" وأتباعه، بديلا عن الدراسات البلاغية، وهذه الأسلوبية تستند إلى قواعد معرفية تتمثل في تعريف الناقد الفرنسي **"بيير جيرو"** للأسلوبية بوصفها "دراسة للتعبير اللساني**"** ثم للبلاغة التي هي عنده **"أسلوبية القدماء")** [1] وبها يتحدّد، كما يقولون، تشغيل آلية المنهجية الأسلوبية بوصفها الوجه الجديد للبلاغة، أو هي البلاغة الحديثة نفسها.

ومن المعروف أيضا أن علم اللسان قد تفاعل مع مناهج النقد الجديد فأرسى قواعد علم الأسلوب الذي يعتمد كثيرا على درجات تحدد ظهور الملامح اللسانية المتغيرة، هذه الملامح التي يمكن لنتائجها أن تضبط باستخدام التحليل الإحصائي[(2)]، علما بأن فكرة الأسلوب فكرة قديمة ترجع إلى بداية التفكير البلاغي الأوروبي، وقد ارتبطت أول أمرها بالبلاغة أكثر من ارتباطها بالنقد.

ولم يكن لذلك من سبب سوى أن الأسلوب قد درس من حيث هو عنصر التأثير في الخطابة،والخطابة القديمة كانت تختلف عن الأنواع الأدبية الأخرى بمضامينهاالسياسية والوعظية ... ولذا كان على الخطيب، كي يحقق مراميه في الخطبة، أن يستخدم ألفاظا مقنعة وعبارات محكمة وأشكالا من الكلام التي تجعل النص واضحا ملموسا، وقد وردت الإشارة إلى كل ذلك في كتاب **الخطابة** لأرسطو وفي كتاب **الأسلوب الرفيع** The suplime style لمؤلفه**" لونجانيوس** "الذي عني بالأخلاق مثلما عني بالمنابع الروحية للأدب[3].

ومهما يكن من أمر فإن الذي تركه لنا التراث البلاغي الأوربي وما كتب حول الأسلوب يُعدُّ من الأفكار الرئيسة التي قام عليها النقد الذي يميز بين المادة والطريقة في الفن، أو ما نسميه نحن العلاقة بين المضمون والشكل.وشيء من هذا القبيل غالبا ما قيل مقرونا بالاستعارة Metaphor التي تُستخدم فيها اللغة للتعبير عن الفكرة استخداما

خاصا بحيث تكون اللفظة ثوبا للمعنى ،بينما يكون الأسلوب هو التصميم الذي يخاط هذا الثوب طبقا له،كما يقول غراهام هوف في كتابه الأسلوب والأسلوبيّة[(3)]

ومن أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي" أن البلاغة علم معياري يرسم الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه بلاغة البيان،بينما تنفى الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال أحكام تقييمية

---

(1)- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي، لبنان (د.ت) ص29.

(2)- د.سندس عبد الكريم، شعر رشيد أيوب، دراسة أسلوبية (رسالة دكتوراه)، ص3.

(3)- غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية،ترجمة كاظم سعد الدين،سلسلة مفاهيم أدبيّة،العدد1،كانون الثاني، بغداد،1985، ص15

بالمدح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية علمية البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية،والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعدما يتقرر وجودها"[1].

فالبلاغة علم معياري يحكم من خلال مقاييس مسبقة وقواعد جاهزة يقضي إلى جزم عقلاني غايته تعليمية أما الأسلوبية فهي علم وصفي يستقرئ الظاهرة الإبداعية ضمن منهج يتتبّع الأحداث و الظواهر المشتتة لتنتهي إلى خصائص مشتركة،والبلاغة تفصل الشكل عن المضمون فميزت الأغراض عن الصوّر بينما توحد الأسلوبية بين الدال والمدلول في تأليفهما معا للدالة ، أي بين مستوى الصياغة ومستوى المفهوم، والبلاغة تقوم على تصوّر الشيء تبعا لنموذج سابق ،فـ"ماهية " الشيء تسبق "وجوده " بالتعبير الفلسفي أما الأسلوبية فهي لا تُحدّد للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها فهي تدرك الشيء من خلال معاينة أو دراسة الخطاب الأدبي [2]

إن هدف علم البلاغة يتمثل في خلق الإبداع إذ يعتبر الكفيل الوحيد لعملية الإخراج الفني بحيث يعمل على

"طبع الكلام بطابع الإحساس الجمالي الذي لا يغيب أثره عن الإنتاج الذي يتوخى منه صاحبه أن يكون إنتاجا فنيا،فلا يكون الكلام بليغا إلا إذا أخذ من الألوان البلاغية ما يحصل به مقاصده الفنية التعبيرية والنفسية والاجتماعية وما إلى ذلك"[3]

2- الأسلـــــوبيـــة والنحـــو :

لم يعد هناك أدنى خلاف بين الدارسين أنّ سلف هذه الأمة كان لهم تصوّر كليّ للحياة الفكرية وخاصة في حقلي اللغة والدين، فقد كان من إشعاعات القرآن الكريم، توسّع المدارك وتفجّر العلوم المرتبطة به أولا، والهادفة إلى خدمته قصد استكشاف معانيه التشريعية ثانيا، وكانت العلوم الإسلامية مرتبطة أوثق ارتباط بعلوم اللسان، وكان التواصل قائما بين دراسة الشعر والتوحيد والنحو والتفسير وغير ذلك مما تداخل بعضه في بعض ومد بعضه بعضا في تكامل مثمر انعكس على كل فروع المعرفة الإسلامية بالثراء والخصوبة وجعل مجال البحث فسيحا ومتشابكا وصعبا.
لقد أصبحت العلوم اللغوية مقدمات ضرورية للمفسر، وامتزجت المادة الأصولية بالمادة اللغوية امتزاجا ملحوظا، وأصبحت كتب الأصول مصادر في معاني

(1)- عبد السلام المسدي – الأسلوبية والأسلوب ص 53
(2)- إبراهيم الرماني - مدخل إلى الأسلوبية - ص 44
(3)- الطاهر قطبي –التوجيه النحوي للقراءات النحوية في سورة البقرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ابن عكنون،الجزائر،سنة1991،ص2

الحروف وأصناف الدلالة والاستثناء حتى ألف القرافي الأصولي كتابه "الاستغناء في أحكام الاستثناء"[1]

لقد كانت علوم النحو واللغة والمنطق والأصول والمعاني ...تمثل لحمة عدد هائل من العلوم لا يستغني عن واحد منها فلو حدث لانعكس ذلك سلبا على الفهم السليم لمضامينها، ولم يكن اللغويون في القرون الأولى-خاصة- منفصلين عن النحاة، بل كانوا يمتزجون في معظم الأحوال حتى لا نرى فرقا بين هاتين الطائفتين، ولذلك كانت كتب الطبقات والتراجم تجمع بين النحويين واللغويين في صعيد واحد كطبقات النحويين واللغويين لابن قاضي شهبة وإنباه الرواة للقفطي وبغية الوعاة للسيوطي ..وكانت نتيجة التعاون بين اللغويين والنحويين في ظل مناخ فكري معين، الاحتفال بعدد من المقولات كالجنس والعدد والملكية والتعيين..بالإضافة إلى اشتراكهم في تلك النظريات الكلية التي تتعلق بمكونات الأجزاء في الجملة وترتيب هذه الأجزاء وإعراب كل منها وبيان وظائفها.

"فإذا عُني علم المعاني بإقامة الصرح وعُني البيان بتقديم اللبنات ومواد البناء، فإن علم البديع يُعنى بطلاء المبنى وزخرفه فهو علم طرق التحسين الكلي القائم على علاقات"[1]

لقد كانت العلوم متداخلة، يظاهر بعضها بعضا، ويفيد بعضها البعض، ولم يكد ينفصل النحو عن اللغة ولا المعاني عن البيان إلا أخيرا حيث وُضعت الحدود لتمييز كل علم من الآخر وحصره في منطقة تحرم على غيره من العلوم أن ينفذ إليها،فأصبح بعض علماء العربية ينظرون إلى هذه الفروع كما لو كانت منفصلة .

بين علمي النحو البلاغة :

مما لا شك فيه أن النحو العربي قد استقل بالتسمية وتفرد بالمباحث المتميزة قبل البلاغة التي كانت عبارة عن نظرات متناثرة في مصادر النحو، وقد أتيـــــــح للعلماء من بعد أن يصوغوا تلك النظرات العابرة قواعد بلاغية ذات صبغة علمية.

"فالبلاغة السكاكية صناعة كصناعة النحو ،بل أن علم المعاني (وهو فرع من هذه البلاغة) يعد من النحو ولكنه ليس نحو الجملة المفردة بل نحو النص المتصل"[2] .

وقد نص العلماء على أن من تمام آلات البلاغة التوسّع في معرفة العربية ووجوه الاستعمال لها والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها[3] كما أدركوا أن معرفة علم البيان مفتقرة إلى النحو، فصار علم النحو أصلا يُرجع إليه في معرفة الألفاظ والمعاني،ولم يكتفوا بمثل هذه الاعترافات بل استغل البلاغيون حديث النحاة في وجوب المطابقة

[1]- المبرد ،الكامل، 222/3. نشر بتحقيق طه محسن، مطبعة الإرشاد، بغداد 1982، انظر ص70-72 منه.

[1]-تمام حسان ـالأصول، دراسة أبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب،الهيئة المصرية العامة للكتاب،سنة 1982 ص389.

[2]ــ المرجع نفسه، ص316.

[3]- العسكري ـالصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيـــم ،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ،ط 2 /1971 ، ص27.

بين الضمائر وأقاموا فوقه حديثهم في الالتفات، كما استغلوا معطيات الاستثناء فشققوا مباحث القصر وأخذوا مباحث الفصل ومرجعية المضمرات فجعلوها ضوابطا للفصاحة.

إن مسلمة الالتقاء بين علمي النحو والبلاغة واضحة تبدأ بأعلام البلاغة النحويين البلاغيين، فحين نقرأ لعبد القاهر الجرجاني نجد له فوق دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، العوامل المائة في النحو والمقتصد في شرح الإيضاح والجمل في النحـــــــو وكتب في الصرف.

ولعل هذا ما دفع **تمام حسان** إلى التطلّع إلى معسكر البلاغيين، لما اكتمل في يديه منهج النحاة، إذ وجد البلاغيين أقرب الناس رحما وأوثقهم صلة بالنحاة..ومن ثم اضطر إلى التقديم للبحث بالتفريق بين الصناعات والمعارف على نحو ما يفرق المحدثون بين الضبط وعدمه يقول :" وعندما استقام لي هذا المعيار، وجدت في ضوئه أن النحو صناعة بلا شك، وأن فقه اللغة معرفة بلا شك، وأن البلاغة تقف بإحدى رجليها في حقل الصناعات وبرجلها الأخرى في حقل المعارف، وتبين لي أن اللغويين والبلاغيين على حد سواء ربما انتفعوا بأصول النحاة في عرض مسائل الفرعين على نحو ما انتفع النحاة بأصول الفقهاء"(1)

أما تجريد الثوابت فيبدو أن البلاغيين اعتمدوا إلى حد كبير على المتوارث من قواعد التوجيه النحوية وبخاصة ما دار منها حول المعنى من الخبر والإنشاء والذكر والحذف والتقديم والتأخير والوصل والفصل والتعريف والتنكير والعلاقة والقرينة ... إلخ

ويبقى للبلاغيين ثوابتهم الخاصة بهم كالحقيقة والمجاز والتشبيه والكناية والتورية والاستعارة ...بالشكل الذي ينتفي معه التطابق الكلي بين العلمين، وهو ما لم يقبله عدد من العلماء كابن الأثير مثلا الذي يقول :" إن فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب"(2)

وقد كان العلماء يقفون –كلما دعت الحاجة إلى ذلك- عند بعض المباحث المشتركة ليبينوا حظ النحوي وحظ البلاغي،فيورد(**السبكي)** في "عروس الأفراح" قول الخطيب في حديثه عن التعريف وأنه قد يكون بالإضمار ثم يقول إنه :" لا يريد أن يخبر بأن التعريف يكون بالإضمار وغيره، فإن ذلك حظ النحوي بل يرد ذكر أسباب التعريفات"(1) ويصرح كذلك في نهاية حديثه عن أغراض العطف على المسند إليه بأن "لحروف العطف السابقة استعمالات أخرى مذكورة في علم النحو تركناها لأنا نذكر في هذا العلم ما يتعلق بمعاني الحروف لا ما يتعلق بحروف المعاني، فإن أحكام الحروف واستعمالاتها من موضوع علم النحو"(2)

---

(1)- تمام حسان ،الأصول ، مرجع سابق ص9-10.

(2)- ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر1 /،قدم له وحققه وعلّق عليه د.أحمدالحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر ـ القاهرة ،ص 383.

(1)- السبكي ، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،مطبعة مصطفىالبابي الحلبي ،ط2 ،مصر،1342 هـ ص،288.

(2)- المرجع نفسه ،ص،388

ويقول (**ابن الأثير**) في معرض حديثه عن الحرف :" ولست أعني بإيراده ههنا ما يذكره النحويون من أنّ الحروف العاطفة تتبع المعطوف عليه في الإعراب ولا أن الحروف الجارة تجر ما تدخل عليه بل أمرا وراء ذلك، وإن كان المرجع فيه إلى الأصل النحوي" [3]

ويقول(**السبكي**)في معرض حديثه عن ضمير الفصل إنه :" يفيد أيضا الدلالة على أن ما بعده خبر لا صفة على خدش في ذلك محله علم النحو، لأن هذه الفائدة من حظ النحوي لا من حظ البياني"[4]

كما ميَّز البلاغيون بين الجواز البلاغي والجواز النحوي، يقول **السبكي** :"واعلم أن الخبرة والإنشاء المتمحضين لا يعطف أحدهما على الآخر، فيجب الفصل بلاغة، وأما لغة فاختلفوا فيه...وحاصله أن أهل الفن متفقون على منعه، وظاهر كلام النحاة جوازه ولا خلاف بين الفريقين لأنه عند من جوزه يجوز لغة ولا يجوز بلاغة"[5]

وقال **الزمخشري** في تفسير قوله تعالى :" قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي ..."(الإسراء.100) "لو" حقها أن تدخل على الأفعال دون الأسماء..فلا بد من فعل بعدها في :"لو أنتم تملكون) وتقديـــــــره : (لو تملكون تملكون) فأضمر "تملك" إضمار على شريطة التفسير، وأبدل من الضمير المتصل الذي هو الواو والضمير المنفصل الذي يقتضيه علم الإعراب، أما ما يقتضيه علم البيان فهو أن (أنتم تملكون) فيه دلالة على الاختصاص وأن الناس هم المختصون بالشح المبالغ ..." [1]

وكما هو واضح من حديث الزمخشري تقف البلاغة عند الصورة الفعلية للكلام، ولا ترفض ما فيه من نقص أو انحراف لكن يحاول النحو أن يقدم صورة مثالية كاملة للغة، فإذا لم تسعفه العبارة الظاهرة-الفعلية- في الكلام...تطوع بتقدير هذه الصورة، ونجد مثلا لذلك في حديث الزمخشري السابق عن دخول "لو" على الأفعال دون الأسماء، وكيف يضطر النحاة، محافظة على هذه القاعدة إلى تقدير فعل يتلوها يفســــــــــــــره الفعل المذكور.

فوظيفة النحو هي "استخراج مبادئ اللغة ونظمها استنادا إلى الاستعمال المشترك أو ما يظن أنه استعمال مشترك، وغايته القصوى حماية اللغة من الفساد والحرص على أن تواصل أداء وظيفتها الأصلية "الإبلاغ" ووسيلته في ذلك ضبط المعايير التي نفصل بها بين الخطأ والصواب ،أمّا البلاغة فوظيفتها وصف الطرق الخاصة في استعمال اللغة وتصنيف الأساليب بحسب تمكّنها في التعبير عن الغرض تعبيرا

---

[3]- **ابن الأثير،المثل السائر، ص،288.**

[4]- **السبكي ،عروس الأفراح،ص،387**

[5]ـ **المرجع نفسه،ص،26.**

[1]- **الزمخشري ،الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل.رتبه وضبطه وصححه،مصطفى حسين أحمد ،دار الكتاب العربي،ط3بيروت،1407هـ/1987م**

يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المتكلم أو إقناعه بما نقول ...وغايتها مد المستعمل بما تعتبره أنجع طريقة في بلوغ المقاصد"[2]

ورغم التماس البلاغة للطرق التي تجعل العمل الأدبي عملا فرديا باستغلال الفعل اللغوي فإنه لا يتسنى تقديم هذا العمل والإلمام بخصائصه وتبيين مميزاته إلا بالرجوع إلى تلك المبادئ التي أقامها النحاة.

فما أورده البلاغيون تبريرا لتقديم المسند إليه مع أن تقديمه هو الأصل بل هو الأمر الحتمي إذا كانت الجملة الاسمية لم يتقدم فيها الخبر على المبتدأ لأسباب نحوية، لكنها البلاغة ، ومن ذلك قولهم في تقديم المسند إليه :" وأما الحالة التي تقتضي تقديمه على المسند فهي متى كان ذكره أهم، "[1]مثل كون المسند متضمنا لما له صدر الكلام وهذا الاعتبار نحوي بحت، وكقولهم :" وإما لأنه ضمير الشأن ، نحو : هو زيد منطلق، فهذا الاعتبار نحوي أكثر منه بلاغي إن لم يكن نحويا صرفا، لأنه تطبيق للقاعدة النحوية القائلة" ضمير الشأن ملتزم التقديم"[2]

إذن فمعرفة علم البيان مفتقرة إلى علم النحو وعمل البلاغي مرتكز أساسا على معطيات النحو وأصوله، وحتى تكتسب البلاغة شرعية الوجود وتتمتع باستقلالية، انطلقت من النحو واستحضرت عملا غيبه النحوي ولم يدخله في نسقه الوصفي للغة، ذلك العمل هو تعليل الأحكام النحوية، واستغلال الانحرافات عن الأصل استغلالا فنيا.

فباعتبار العلاقة اللغوية الوطيدة بين البلاغة والأسلوبية نستطيع أن نستنتج دور النحو وعلم الأسلوب ،فالنحو هو مجال القيود والأسلوب مجال الحريات وعلى هذا الاعتبار كان النحو سابق في الزمن للأسلوبية ، إذ هو شرط واجب لها ، كما أنها رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة ،وعلى هذا المقتضى " يحدد لنا النحو ما لا نستطيع أن نقول من حيث يضبط لنا قوانين الكلام بينما تقفو الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة ، فالنحو ينفي والأسلوبية تثبت ، معنى ذلك أنّ الأسلوبية" علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة " [3]،أما النحو فهو علم "يرعى الجانب الصوابي في الكلام من حيث الصحة والفساد في مستوى تأليف الجملة ووضع كل كلمة في مكانها الذي وضعته العرب فيه"[4].

3- الأسلوبية والتداولية

لقد ارتبطت الأسلوبية ارتباطا معقدا بالبنيوية كارتباطها باللسانيات في صيغتها السوسيرية (نسبة إلى دي سوسير F.De Saussure) فشارل بالي أحد اثنين جمعا

---

[2]- **حمادي صمود ،التفكير البلاغي عند العرب،أسسه وتطوّره إلى القرن السادس،منشورات الجامعة التونسية1983، ص47.**

[1]- **السكاكي ،مفتاح العلوم،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر،ط1،سنة1937،ص194**

[2]- **المرجع نفسه، ص195.**

[3]- **عبد السلام المسدي - الأسلوبية و الأسلوب –مرجع سابق، ص 63**

[4]- **الطاهر قطبي ، التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة البقرة ،مرجع سابق ،ص02**

محاضرات دي سوسير التي نُشرت إثر وفاته، وهو الذي أنشأ الأسلوبية التعبيرية[1]. ولقد تعددت مذاهب الأسلوبية، وكثر مزاولوها وتكاثر مع ذلك منتقدوها بل والقائلون بجفافها وقرب زوالها [2] ويصرّ المتمسكون بهذا المنهج أنه صالح للتطبيق على النصوص، وأنّه لا يتعارض مع الثورة المعرفية التي تشهدها علوم اللسان ما دام مسلكا إجرائيا في مقاربة الخطابات الأدبية خصوصا.

وقد تعددت العناوين التي تعتبر الأسلوبية مزوّدا منهجيا للمحلّل بقائمة من الأدوات والرؤى التي تسهّل على صاحب القراءة الوقوف على أدبية النص من خلال "دراسة شروطها الشكلية دراسةً فنية"[3].

إن المقاربة الأسلوبية بما هي تطبيقية إجرائية، تلغي الأبعاد التي تخرج عن البعد اللساني المحض للظاهرة الأدبية، وإن أقرّت بوجود نواحٍ اجتماعية ونفسية وثقافية واقتصادية تؤثر في "صناعة النص"، فإنها لا تهتم بها في تحليل النص لأنّ مثل ذلك الاهتمام يؤدي بالأسلوبية إلى إبداء أحكام ، وهو ما تعزف عنه عزوفا مبدئيا، وهذا ما يميّزها عن النقد الأدبي الذي يعطي حكما على الأثر / النص المنقود.

بهذا المعنى نفهم الاتصال بين الأسلوبية والمنهج النصّاني والانفصال بينهما في الوقت ذاته. فهما متصلان لانكبابهما على النص إجراء وتطبيقا ،ولاشتراكهما في اعتماد الوسائل اللغوية (الأصوات، المفردات، التراكيب، الصور، المجازات، الجُمَل ...)في تحليل النص، وهما مختلفان من جهة الرؤية: فالنص في المنهج النصّاني هو مركز يستقطب التحليل أمّا منزلة النص في الأسلوبية فيُنظر إليه من جهة وقوعه ضمن ثنائية السُّنَّة والعدول (أو النمط والانزياح، أو الاستعمال المعياري والاستعمال الأدبي، أو اللغة العادية والكلام الأدبي...) لذلك قيل إنّ الدراسات النصية تنظر"إلى المنظور الأسلوبي بصورة هامشية، فالأسلوبية تضع قاعدة أو معيارا متحققا بالقوة (réalisé virtuellement) في اللغة العادية، وتقابلها مع الانحرافات في الأسلوب، ويتعارض هذا التصوّر مع فكرة مركزية النص.

إن الشعرية المقارنة تلجأ إلى التحليلات الأسلوبية لكنها تضعها ضمن نظام حتى أنّ مصطلح النقد النصي ذاته لا يُستخدم إلا بشيء من التحفّظ" [1] ولعل هذه المفارقة التي تسمى الممارسة الأسلوبية هي التي بوّأتها منزلة العلم المساعد الذي يقف في

---

[1]- يقول جورج مولينييه عن مدرسة بالّي الأسلوبية:" فأسلوبية بالي ليست إنجازا أدبيا ولا فرديا. (انه) يستعمل العمل الأدبي كسند وكإطارأو كذريعة تتيح تحليل أفعال اللغة الشعورية، وتكتسي هذه العلاقة الأخيرة أهميتها انطلاقا من هذه النظرية واعتبارا لعموميتها ولتمثيليتها البنيوية بالنظر إلى النسق الشامل للغة ما (مثلا الفرنسية في النصف الأول من القرن العشرين)". تاريخ الأسلوبية: جورج مولينييه، تعريب عز الدين العامري وعبد المنعم الشنتوف، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان- طرابلس ليبيا، صيف- خريف 1996، العددان85- 86، السنة17، ص146.

[2]- يقول جورج مولينييه:" كان يظن سنتي 1968 و 1974 أن الأسلوبية قد ماتت، إذ إن للعلوم أعمارا... وابتداء من سنة 1987 عشنا عودة "الأسلوبية"، تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243- 29 أكتوبر 1999.

[3]- المرجع نفسه.

[1]- جيزيل فالانسي" Gisèle Valency: النقد النصي"، ضمن كتاب":مدخل إلى مناهج النقد الأدبي"، ترجمة د. رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، العدد221، مايو/ أيار 1997، ص.216

مفترق الطرق، فالشكلانيون الروس من جهة وشارل بالّي من جهة أخرى، قد حدّدوا - فيما يذكر مولينييه- وقوع الأسلوبية "في مفترق الأدب واللسانيات أي في تقاطع مجموعة محدّدة (النصوص الأدبية) مع جهاز من التصوّرات والمناهج المتدبرة بطريقة خصوصية (اللسانيات البنيوية)، ومنذ ذلك الحين، لم توجد أسلوبية إلا وهي بنيوية"[2]، فالأسلوبية تحلل النصوص الأدبية خاصة: تصف أدبيتها وتبيّن الخواصّ الفنية الموجودة في الجماليات الكلامية"[3] لذلك فهي تقف عند حدود التشخيص والوصف الفـــــني
ولا تتجاوز ذلك إلى الحكم على الأثر(كما هو الحال في النقد الأدبي).
وليس تعيين حدود الأسلوبية هذه قولا يُنقِص من قيمتها أو يدعو إلى هجرها، ولكن من المفيد فهم سيرورة المناهج الناتجة عن احتكاكها وتعايُشها.
غير أن **مولينييه** يقيم علاقة تواصل متين بين الأسلوبية والبراغماتية تجعل الأولى موجّهة للثانية، وليس العكس حيث ينطلق صاحب كتاب **"الأسلوبية"** من أن البراغماتية تدرس نظرية الأعمال اللغوية كما ظهرت مع **أوستين وسورل،** فهي تنظر إلى الأقوال بثلاثة مستويات من العمل اللغوي:
- العمل اللغوي.
- العمل المتضمن في اللغة (أو اللاقولي).
- عمل أثر القول.
ويعود **مولينييه** إلى **برّوندونير** "الذي يرى أن كل فعل كلامي هو تحقيقي لذاته ولمجرد كونه إنتاجا كلاما، في حين أن القيمة التأثيرية تختص بتحقيق موقف ملموس تحقيقا فعليا بواسطة التكلم وحده"[1]
ويرى الباحث الفرنسي أن قيمة العمل الفني هي شيء إضافي، فهي "لا توجد في أي مكون من مكوناته "وهي - مع ذلك- " تنتمي إلى طبيعة لغوية- وهذا هو واقعها المادي- وتنتمي في الوقت نفسه إلى طبيعة الحدث غير اللغوي بقدر ما يصبح الفعل اللغوي نفسه حدثا في العالم، تماما مثل اللوحة الفنية، أو السيمفونية، أو المنحوتة في عالم الأشكال الجمالية، ومثل الطاولة أو المحرك في العالم الاجتماعي- الاقتصادي. هذه القيمة علامة الرهان البراغماتي للفن الكلامي، وهي هدفه ونتيجة له"[2].وتضع هذه القيمة النشاط الكتابي على أساس كونه ممارسة للمرجعية الذاتية في العمل اللغوي، إن الفعل الكلامي الذي يتسم بكونه أدبيا هو "تأثيري" أولا يكون شيئا، فالأدبية هي انجازية performativité مطلقة للغة إذ تتحول إلى وظيفة شعرية، أي إن الفعل الخلاق لشيء لغوي يكون هو نفسه مرجع هذا الشيء" [1]

---

(2)- **جورج مولينييه:" الأسلوبية"، تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243، 29 أكتوبر 1999.**
(3)- **جورج مولينييه: دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي"، ترجمة د. بسام بركة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان- طرابلس ليبيا، شتاء 1998 العدد94، السنة 19، ص 231.**
(1)- **جورج مولينييه: دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي، مرجع سابق، ص232.**
(2)- **المرجع نفسه، ص234.**
(1)- **جورج مولينييه: دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي، مرجع سابق ، الصفحة ذاتها.**

يبدو لنا هذا التوجيه الذي عمد إليه **مولينييه** لكل من التداولية والأسلوبية محكوما بمحاولة إخراج الأسلوبية من المضيق الذي آلت إليه ولا سيّما "أسلوبية الأثر" كما يقول هو [2] ،ثم إن إمكانية تلاقي هذين المنهجين على صعيد واحد، لا يمكن أن تتم إلا إذا صادق التداوليون والأسلوبيون معا على تصور موحد في نظرية المعنى: فإذا اقتصر التداوليون على المعنى المقامي واعتبروه عمدة التفسير، وانكبّ الأسلوبيون على المعنى اللغوي (الحرفي المجازي)- على حدّ تعبيره- فقط فإن هذا الافتراق الجوهري في تصور المعنى لا يسمح بتلاقي المنهجيْن إلا إذا عدّلَ كل منهما من منظوره إلى هذه المسألة المركزية.

وثمة تشابه كبير للخلط بين منهج الأسلوبية ومنهج التداولية ، لعل من بينها علاقة المنهجين كليهما بالبلاغة، فضلا عن الرأي القائل بوراثة الأسلوبية للبلاغة، فقد شاع أن "الأسلوبية مرتبطة تاريخيا بالبلاغة" [3] ، ثم ما تشهده الوسائل والوجوه البلاغية من استثمار واستغلال للأسلوبية المطبقة على النص الأدبي، ويقوم التصور الأسلوبي للبلاغة- من منظور مولينييه - على اعتبار البلاغة ثلاث بلاغات:

1- **البلاغة الإقناعية** وهي "التيار الأكثر ذيوعا وهو المتصل بفن الإقناع إذ يعمد باثّ (خطيب)إلى فعل أمر أو تفكير بأمر، أو التفكير بأمر لا يوجد مبدئيا ما يدعوهم أو يرغبهم في فعله أو التفكير فيه، نصل هكذا إلى التفريق بين ثلاثة أصناف كبيرة من الفصاحة وهي:

أ - الإقناع بالصحيح أو بالخطأ

ب - الإقناع بالعادل أو بالظالم

ج - الإقناع بالنافع (المشرف) أو بالضارّ (المخزي) " [1]

2- **البلاغة الإنشائية** "هي إجمالا الدراسة البيانية" وأعلام هذا الصنف من البلاغة [2] قد أنشأوا نظرية المجازات ذات بنى صغرى وأخرى ذات بنى كبرى وهذه النظرية تشكل التفكيك الأسلوبي لبعض الآثار مهما كانت، إذ علينا أن نلاحظ جيدا ضرورة التفريق في الاستعمال اللغوي الأساسي للغة المجازية بين وجهة نظر الباث الذي يعمل على نقل مدلول ثابت إلى مجموعة من الدوال، وبين وجهة نظر المتلقي الذي يتقبل دالا واحدا فيسعى إلى وضعه في تركيب المدلولات الصحيح، أو لا يسعى إلى ذلك.

3- **البلاغة النمطية** :ويقصد بها فنون محاكمة مؤلفات الفكر محاكمة جيدة، وهي فنون لا تحصى، تتوجه للنقاد كما لممارسي اللغة الجميلة، وقد سيطرت بذلك على عالم الكتابة الرسمية منذ عصر" **لابرويار**" إلى زمن " **أناتول فرانس**" **وأندريه جيد**". ويشير "**مولينيه**" إلى أن هذا الضرب الأخير من البلاغة الذي ظهر

---

(2)- المرجع نفسه، الصفحة.235.

(3)- جورج مولينييه:" الأسلوبية" ترجمة صابر الحباشة، الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243، 29 أكتوبر 1999.

(1)- جورج مولينييه:" الأسلوبية" مرجع سابق.

(2)- من أعلام هذا الصنف من البلاغة الذين نظروا له دي مارسيه ((Du Marsais وفونتانيي (Fontanier) و بون أوم ((Bonhomme) ولوغارن (Le Guern) وفريق مو

على هامش الضربين الأولين وازدهر في فرنسا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، وتواصل في التعليم المؤسساتي حتى القرن التاسع عشر، قد لفظ أنفاسه الأخيرة وأصبح مسدود الأفق[3] .

والملاحظ أنّ الأسلوبية المعاصرة قد استثمرت كلاّ من البلاغة الإقناعية والبلاغة الإنشائية بل أكثر من ذلك فمباحثهما – عند **مولينييه** – جزء لا يتجزأ من الأسلوبية، فالبلاغة الإقناعية هي التي تحلل "مجازات ذات بنى كبرى من الدرجة الثانية وهي نماذج منطقية مقالية خاصة بإثراء الاستراتيجيات البرهانية... هذا التوجه... يتفق مع الأبحاث الحالية في البراغماتية سواء بمحاولة سبر الأساليب البرهانية والفعّالة الراجعة إلى تلقّظ خيالي بالكلام داخل كون أدبي معطى أو بمحاولة قيس المحمل الثقافي في المنتجات الأدبية المعتبرة أعمالا لغوية مخصوصة"[1]

فهذا التصوّر النظري للأسلوبية يشير إلى أنّ البلاغة والتداولية تعدّان منجميْن تغرف الأسلوبية منهما ما تعتبره صالحا ليُثريَ مقاربتها للنص.

إنّ رؤية الأسلوبية لهذين العلمين تتسم بالتجزيئية، بمعنى أنها تهمل "فلسفة" كل علم ومقوماته الإبستيمولوجية وتعتبره مادة خاما قابلة للاستغلال في إطار الأسلوبية المعرفي، وليس الأمر على القدر ذاته بالنسبة إلى البلاغة أو بالنسبة إلى التداولية، فالأسلوبية قد وظّفت أدوات التحليل البلاغي بشكل يستأصلها من الدرس النظري التقليدي، أمّا التداولية – بما هي علم/ منهج حديث – فتستفيد منها الأسلوبية من جهة تعديل النظرة إلى العمل الأدبي باعتباره واقعا تحت طائلة نظرية الأعمال اللغوية (العمل القولي والعمل اللاقولي وعمل أثر القول)، مع أن البعد الثالث المتصل بالقيمة غير اللسانية للقول ليست هدفا أدبيا، فالأسلوبية لا تهتم بها، ولكنها تقرأ لها حسابا، وتترك أمر تحليلها للتداولية، فالأسلوبية والتداولية كلتاهما منهج من مناهج تحليل الخطاب، وهما تتقاطعان من بعض الجهات نحو اهتمامهما بالكيان اللغوي الذي يتجلى فيه القول، غير أن كل واحدة منهما تتميز بخصوصية المقاربة، فإذا كانت الأسلوبية تقف عند حدود جمالية القول، فإن التداولية تنظر في قيمة القول خارج العالم اللساني، أي تنظر إلى البعد العملي للقول.

---

[3]- **جورج مولينييه:" الأسلوبية" مرجع سابق.**

[1]- جورج مولينييه:" الأسلوبية" مرجع سابق.

4- الأسلوبية والنّقــد:

إن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة موضوع، أما الاختلاف ففي المنهج ، إذِ الأسلوبية تحاول أن تدرس ما هو داخل النص على عكس النقد وهي بالتالي تتجاوز ذاتية النص وذلك بمنهجها الموضوعي .

الأسلوبية تحلل وتنتهي عند التحليل بينما النقد يحلّل ليفسر ويؤوّل " فقد لا نعترض كمتفقين أو كمعنيين بالنقد على مقاربة النص الأدبي كبنية وقد نوافق على عزل مؤقت لهذه البنية ولكن هل يمكننا أن نبقى النص في عزلته ؟ وهل أن النص هو حقا معزول ؟ وهل أن استقلالية النص تعني إقامة الحدود بينه وبين ما هو خارج أو قطعه عن هذا الخارج ؟ هذه التساؤلات قد طرحتها يمنى العيد وتجيب عنها بقولها :"إن النص الأدبي على تميزه واستقلاله ، يتكون أو ينهض وينبني في مجال ثقافي موجود في مجال اجتماعي ، وإن ما هو(داخل) في هذا النص الأدبي هو وفي معنى من معانيه (خارج) كما أن ما هو (خارج) هو أيضا وفي معنى من معانيـــــه (داخل) النص أو النصوص الأدبية التي يمكننا أن ننظر في استقلالها كبنية ،هي ومن حيث وجودها في المجتمع عنصر في بنية هذا المجتمع وإذا كان المنهج البنيوي لا يمكنه أن ينظر بحكم عامل العزل إلى هذه الصفة المزدوجة لموضوعه أي في كونه بنية وفي الوقت نفسه عنصرا في البنية فإنه - أي المنهج البنيوي- يتحدد كمنهج يقتصر على إقامة الجمل بين الداخل و الخارج أو بتعبير جدلي على رؤية الخارج في هذا الداخل " [1] .

فمع ظهور البنيوية في القرن العشرين، بتأثير من لسانيات دي سوسير، ودعوتها إلى دراسة النص من الداخل وإقصائها لجميع السياقات الخارجة عن النص، راحت جل المناهج النقدية المعاصرة تحذو حذوها في قراءتها النصوص الأدبية.

نجد الأسلوبية من المقاربات التي اقتصرت في درسها للنص الأدبي على جانبه "اللغوي"ومن هنا فإن الجانب اللغوي هو مجال الباحث الأسلوبي، أمّا ما يتّصل بالأثر الجمالي، أو تحليل عمل الشاعر، أو الروائي، أو المسرحي وجدانياً... وموقفاً أو سواه ،فكل ذلك يكون مهمة الناقد الأدبي بعد ذلك"[1] بصفة أكثر شمولية، وذلك ما يطلع به النقد بشتى اتجاهاته.

تُعدُّ الأسلوبية اتجاهاً من اتجاهات النقد الأدبي، إن لم نقل جزءاً منه، وإن كنّا نجد أن كل من الباحث الأسلوبي، والناقد الأدبي يقوم بالممارسة لفعل القراءة كل حسب ما توفرت له من رؤية وأدوات إجرائية حينها لا نجد فرقاً، أو احتواء أحدهما للآخر، مادام كل منها يحاول أن يقارب النص الإبداعي بأدواته الإجرائية، غير أن الناقد الأدبي يصبح أكثر منهجية عندما يستوعب ويلتزم بأحد المناهج، يستقي منه أدواته، ليقارب النصوص الأدبية.

---

(1) - يمنى العيد – في معرفة النص ط1 بيروت، ص 38

[1]- **رجاء عيد - البحث الأسلوبي - معاصرة وتراث - دار المعارف، مصر، ط01/ 1993، ص33.**

فالنقد الأدبي لن يُوفّق في عمله مالم يستعن بمنهج من المناهج النقدية المعروفة ، كل حسب أدواته الإجرائية وطرائقه ومقولاته في استنطاق النصوص الأدبية، وفهم العملية الإبداعية من نّاص ونصّ ومتلقٍّ.

5- الأسلوبية والـلسانيّة :

هناك من حاول محو الأسلوبية ونادى بموتها وقال بأنه " على ذوي الاختصاص أن يأخذوا بعين الاعتبار بأن الأسلوبية لا يمكن أن تفصل عن اللسانية ولا أن تبحث خارج نطاقها،ذلك لأن اللسانية تشكل قاعدة ثابتة لضمانة الموضوعية ودقة البحث في دراسة أي أسلوب كان،في أي نص أدبي كان "[1]

وقد حاول الناقد " **ميشال أريغيه**" – الذي أعلن موت الأسلوبية – أن يرسم طريق هذا الاحتضار ليعطي في النهاية لمفهوم علم الأساليب معنى جديدا خاصا : الأسلوبية هي "وصف لغوي للنص الأدبي "وذلك في مقال نشر له في عدد خاص من مجلة «اللغة الفرنسية ».

فاللسانية تبقى الأكثر رواجا واستخداما إلا أن هذا العلم لا يبدو قادرا على تلبية كل المطالب ،وكل العلوم تأخذ من غيرها ما تحتاجه لكي تحقق استقلالها"فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه ، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذا وعطاء بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير ، غير أن كلا العلمين قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرّد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوصّل به إلى إقرار حقائقه "[2].

(1)- عزة آغاملك - الأسلوبية من خلال اللسانية- ص84
(2)- عبد السلام المسدي – الأسلوبية والأسلوب - ص 6،5

بدأت الدراسات اللغوية تأخذ الصبغة العلمية الوصفية بعيداً عن المعيارية الحكمية، ومع مجيء لسانيات(**دي سوسير)** في مطلع القرن العشرين، ومناداتها بدراسة اللغة تزامنياً، دراسة علمية وصفية، تقصي من غاياتها الاحتكام إلى المعايير واستصدار الأحكام القطعية، ينضاف إلى ذلك إقصاء الدراسة التعاقبية التاريخية للغة، وعلى هذا النهج اللساني المحض، نهلت الدراسة طريقة تعاملها مع اللغة من خلال النصوص"فإذا كانت لسانيات دي سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي، فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معاً "شعرية" جاكبسون، و"إنشائية" تودوروف، و"أسلوبية" ريفاتير. ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف، فإن الإسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولاً ومناهجا"[(1)]، ما دامت أخصب المناهج وأقربها إلى الدراسات اللغوية الحديثة المعتمدة الوصف العلمي منهجاً.

لقد أخذت الأسلوبية من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في الدراسة اللغوية، غير أنها درست الخطاب ككل، وما يتركه هذا الخطاب من أثر في نفس المتلقي، في حين نجد أن اللسانيات قد اتجهت إلى دراسة الجملة بالتنظير واستنباط القواعد التي تستقيم بها، والقوانين التي من خلالها تكتسب طابع العلمية.

زودت اللسانيات المنهج الأسلوبي بطابع العلمية الوصفية في دراسة النصوص من خلال لغتها، وبذلك جعلت منه منهجاً علمياً وصفياً ينأى عن الدراسة المعيارية الحكمية، التي وقعت فيها البلاغة القديمة مما ولد عقمها وجمودها.

6- الأسلوبية وعلم الدلالة

(1) - **عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص51**

لقد استفادت الأسلوبية كثيرا من علم الدلالة كون هذا الأخير مهم جدا في فهم النص الأدبي –شعرا كان أو نثرا- ،كما يقوم بتحليل بناه المكونة له على الصعيدين الخارجي والداخلي "ذلك أن النص يتحرك ضمن دلالاته ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه ،ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه،وإن اقتضاء هذا الأمر إنما يعني في أحد وجوهه ضرورة هذين العلمين أو اشتراكهما معا للإمساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي" [(1)].

إن النص الأدبي هو نظـــــام لغوي يعبر عن ذاته وقد احتلت قضية الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزء كبيرا من اهتمامات النقاد الأسلوبيين "وتحليل الدلالة اللغوية عندهم يخضع إلى مقاييس أربعة هي :

1- دلالة أساسية معجمية
2- دلالة صرفيـــــــــة
3- دلالة نحويــــــــة
4- دلالة سياقية موقعية

وهذه الدلالات تأتلف في كلّ متكامل لتشكّل الخصوصيّة الفنيّة والجماليّة للنصّ الأدبيّ، وبهذه الصيغة يتم تلقيها، لأن العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية ،وذو سمة متراكبة، مع تعدد المعاني والعلاقات اللغوية فيه"[(2)].

إن البنية اللغوية-كما يقول صلاح فضل-لا تتحدد بالكلمات،بل بالصيغ ،وعندما يتم تفكيكها إلى وحدات دنيا،بحثا عن أعدادها وحقولها وتبادلاتها، تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري،وهي التي تمنحها أبرز فعاليتها الوظيفية موسيقيا ودلاليا فـ"شبكة العلاقات المجازية والرمزية المعقدة في الشعر تتركز وظائفها الجمالية في تعقيد نسيجها الدلالي المتميز.الأمر الذي يجعل الإحصاء المعجمي مهما تقدمت سبله،واستخدمت فيه تكنولوجيا الحواسب الآلية،لا يعدو أن يكون مجرد مؤشر مساعد في تحليل بعض طبقات لغة الشعر ،دون أن يحجب لنا ضرورة الاستمرار في العمل اليدوي الممتع في تحديد علاقات الدوال بالمدلولات بمستوياتها المختلفة ونقد النتائج التي يسفر عنها التحليل"[(1)]

وعلم الدلالة أشمل من الأسلوبية، ولكن لايمكن فصله عنها "فكما تستعين علوم اللغة الأخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها ،يحتاج علم الدلالة-لأداء وظيفته-إلى الاستعانة بهذه العلوم ،فلكي يحدد الشخص معنى الحدث الكلامي لابد أن يقوم بملاحظات تشمل الجوانب الآتية:

أ- ملاحظة الجانب الصوتي الذي قد يؤثر عن المعنى...

[(1)]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث(الأسلوبية والأسلوب)، ج1،دار هومه ،الجزائر، ص 48

[(2)]- المرجع نفسه ،ص89

[(1)] – صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة،دار الآداب ،بيروت ،ط1، 1995 ،ص45

ب- دراسة التركيب الصرفي للكلمة وبيان المعنى الذي تؤديه صيغتها...
ت- مراعاة الجانب النحوي...
ث- بيان المعاني المفردة للكلمات،وهو ما يعرف باسم المعنى المعجمي...
ج- دراسة التعبيرات التي لا يكشف معناها بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها..[2]

فعلم الدلالة إذا يهتم "بالجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات ،مع تتبع لمستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات،أو ما يدفع -بسبب التطور-إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها . ومن الممكن متابعة"الدلالة"من خلال النظام اللغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية والصرفية ،والتي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصة به"[1]،وبالتالي فعلم الدلالة بحاجة ماسة ومستمرة إلى العلوم اللغوية الأخرى كالنحو والصرف... بل يحتاج إلى كل ما له علاقة بالبنية اللغوية .

إن الموضوع الحقيقي لعلم الدلالة هو"المعنى"ولا أحد ينكر قيمة المعنى بالنسبة للعلوم اللغوية وخاصة الأسلوبية فبدون المعنى لا يمكن أن تكون لغة،وبدون لغة لا وجود للأسلوبية إطلاقا.

7- الأسلوبية والإحصاء

يعدُّ الإحصاء من المعايير الأساسية التي تتبح للمحلّل الأسلوبي تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها، فهذا "بيير جيرو" يؤكّد أنّ"الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداةً من الأكثر فعّالية في دراسة الأسلوب"[2]

فمادام الأسلوب انزيحا عن القواعد،فإنّ الإحصاء هو العلم الذي يعدّده ويسمح بملاحظته وقياسه وتأويله،وليس معنى هذا أنّ استخدام الإحصاء شرط وجب التقيّد به لفهم الظاهرة الأسلوبية،فقضية استخدامه في دراسة الأسلوب هي قضيّة مُختلف فيها فـــ"الاعتراض المقدم غالبا هو أنّ الأسلوب واقعة فرديّة ونوعيّة ،ولتعقيدهامن جهة أخرى لا يمكن إدخالها في أيّة فئة مجرّدة وكميّة للتحليل الأسلوبي[3].

وتوصّل في الأخير إلى أنّ الأسلوبية الإحصائية كانت ضحيّة الإحصائيين الذين يخلطون بين الكم والنوع،ولم ينجحوا في تحديد العلاقة الوظيفيّة بين المستويين،ولهذا السبب وردت تحليلاتهم حزينة من العوامل والانزياحات العدديّة التي لا يظهر معناها، وإن ظهر كان ساذجا في نظر الذين يكرهون تقنين القيم الجمالية في مجرّد علاقات كميّة[4].

ومادامت الأسلوبيّة علما في حدّ ذاته -يخضع للمقاييس العلميّة والقياسيّة- فإنّها تحتاج إلى الإحصاء لتخليص الظاهرة الأسلوبيّة من الحدس ،وهذا من بين مزايا

---

(2) - أحمد مختار عمر ،علم الدلالة، عالم الكتب ،القاهرة،ط3، 1992، ص13 ،14
(1) - رجاء عيد ، البحث الأسلوبي – معاصرة وتراث - مرجع سابق - ،ص65
(2)– بيير جيرو،الأسلوب والأسلوبية، ص، 86
(3)– المرجع نفسه، والصفحة ذاتها
(4)– المرجع نفسه ،ص87

الأسلوبيّة الإحصائيّة التي "لا تساهم في تحديد القرابة الأدبيّة فحسب بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجيّ،موجّه،ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمّل مناهج أسلوبيّة أخرى بشكل فعّال.[1]

ويُرجع "سعد مصلوح"أهميّة الإحصاء إلى "قدرته على التمييز بين السمات والخصائص اللغويّة التي يمكن اعتبارها خواصا أسلوبيّة وبين السمات التي تردُ في النصّ ورودا عشوائيّا"[2] فيجب التمييز بين ما يتضمّنه النصّ من انحراف منفرد دال في استعمال اللغة وبين الشطط الذي لا متعة فيه لأنّ ليس كلّ انحراف جديرا بأن يُعَدَّ خاصيّة أسلوبية هامة ،فلابدّ من انتظامه في علاقته بالسيّاق.

ويعقد "جون كوهين" صلة متينة بين الأسلوبيّة التي يعدّها (علم الانزياحات اللغويّة)[3]مادام الأسلوب في نظره انزياحا عن معيار ما،وبين الإحصاء الذي يعدّه(علم الانزياحات عامة)[4]ولذلك وجب تطبيق واستثمار نتائج الإحصاء على الأسلوبيّة ومن ثمّ"تصبح الواقعة الشعريّة وقتها قابلة للقياس ،إذ تبرز كمتوسط تردّد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعريّة بالنظر إلى النثر... فيكون الأسلوب الشعري هو متوسّط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريّا الاعتماد عليه لقياس"معدل شاعريّة" أيّة قصيدة كيفما كانت.[5]

ونبّه "جون كوهين" إلى ضرورة أن يكون المحلّل الأسلوبيُّ على معرفة ودراية بما يحصي ،لأنّ الشكل الحقيقي في الأسلوب ذو طبيعة نوعيّة لا كميّة، ويمكن تحديد السمات عن طريق" المقارنة الإحصائيّة لهذا العمل بأعمال

أخرى،ولهذا الجنس الأدبي بأجناس أخرى،ووجود انزياح ذو تردّد دالّ إحصائيٍّ يسمح بذلك التحديد"[1]

فالإحصاء شرط هامّ يُستعانُ به في الدراسات الأسلوبيّة لتحقيق الموضوعيّة ،وهذا المنهج جدير بالاهتمام "وقد حظي بنصيب وافر في كثير من الدراسات الأسلوبيّة بل قد خُصَّ باتجاه قائم بذاته ضمن الاتجاهات الأسلوبيّة"[2].

وقد استخلص الدارسون من نجاح الإجراءات الإحصائيّة"أفكارا جيّدة عن علاقة الجانب الكميّ بالجانب الكيفي في دراسة النصوص طبقا لمقولات علميّة تخضع لها البحوث الأسلوبيّة"[3].

---

[1]ــ هنريش بليث ،البلاغة والأسلوبيّة، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت،لبنان،1999 ،ص60
[2]ـ سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة ،ص51
[3]ــ جان كوهين، بنية اللغة الشعرية،ص16
[4]ـ المرجع نفسه،والصفحة ذاتها
[5]ـ المرجع نفسه ،ص17
[1]ـ جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق،ص17
[2]ـ نور الدين السد ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ،ج1 ،ص98
[3]ــصلاح فضل، من الوجهة الإحصائيّة في الدراسة الأسلوبيّة، مجلة فصول ،م4 ،ع1، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر1983 ،ص138

الأسلوبيـــة نـظرة تاريخيــــة :

لم يظهر مصطلح "الأسلوبية " إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ، وبالتدقيق بعد مجيء العالم اللغوي السويسري " فرديناد دي سوسير " (1875-1913) الذي أسس علم اللغة الحديث وفقا لمبادئ معينة منها :

أولا : العلاقة بين اللغة والكلام ، أو بين عناصر الوراثة في اللغة وهو ما أطلق عليه اسم (Langue) وبين الاستخدام الخاص الذي يزاوله الناس في الحديث (Parole).

وقد كان من رأيه عزل اللغة ودراستها بوصفها نظاما اجتماعيا ... فاللغة في وجوهرها نظام للعلاقات .

ثانيا : تحليل الرموز اللغوية ، وذلك باعتبار المسميات اللغوية ليست سوى مفاهيم تربط بـذهن من ينطقها أو على أساس أنها محرك يثير معنى ما .

ثالثا : دراسة التركيب العام للنظام اللغوي ، وحيث أنه لا علاقة بين صوت الكلمة ومفهومها ، لأن المفهوم لا يتحدد إلا في ذهن الإنسان ، فالدارسات الحقيقية يجب أن تكون متمثلة في العلاقات القائمة بين هذه الكلمات ، لأن الكلمة في حد ذاتها لا تمثل بناء لغويا .

رابعا : التفرقة بين مناهج الدراسة الوصفية ومناهجها التاريخية وقد فصل(دي سوسير) بين المنهجين ووجه اهتمامه بشكل واضح إلى الناحية الوصفية دون تنكره إلى الناحية التاريخية .

هذه باختصار هي المبادئ التي أقام عليها " دي سو سير "الدراسة الحديثة للغة وهي المبادئ التي كانت بمثابة الأرضية التي انطلق منها تلامذته للوصول إلى ما سمى "بالأسلوبية".فهذا الجهد حمّس" شارل بالي" (1865- 1942)لتدعيمها « كعلم للأسلوب وتمييزها على الخصوص عن النقد الأسلوبي القديم فأصدر عام

1902كتابه – في الأسلوبية الفرنسية – ثم عام 1905 كتابه – المجمل في الأسلوبية – والذين أقامهما على الوجدانية وتعبيرية اللغة »[1].

إلا أن « "شارل بالي" عدّ الأسلوبية دراسة المصادر المعبرة للغة معينة واستبعد عنها دراسة اللغة الأدبية واللغة المعدة لأعراض جمالية »[2] .

لقد اعتبر " بالي " أن دور الأسلوبية يكون بدراسة القيمة العاطفية للأحداث اللغوية المميزة والعمل المتبادل الأحداث التعبيرية التي تساعد في تشكيل نظام وسائل التغيير في اللغة فهناك – من جهة – قيم تعبيرية لا واعية أحيانا ضمن هذا النظام وهناك أيضا – من جهة ثانية – قيم تأثرية واعية تنتج عن قصد فالتعبير عن الامتنان مثلا له عدة إمكانات تعبيرية منها :

- تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان .
- شكرا جزيلا .
-كم أنا ممتن .
-أنت صديق .

هذه العبارات الأربعة هي متغيرات (Variantes) أسلوبية حيث أن كل منها يشكل طريق خاصة للتعبير عن نفس الفكرة "ينبئني أحدهم بخبر حادث اصطدام فأصرخ : يا للمسكين !"

بالنسبة لـ " بالي" يوجد في هذا التعبير تركيبتان تتطابقان مع حدثين :

أ – التعجب المرتبط بالتنغيم أو طريقة أداء العبارة .

ب- الحذف(Ellipse) أو علية الإضمار التي حذف الفعل الذي تفترضه الجملة المفيدة ، فدور الأسلوبية يكون باستنتاج أن التعجب والحذف هو "وسيلتان "من وسائل التعبير عن الانفعال وهذا الانفعال هو الشفقة إذا ما رجعنا إلى السياق [(1)].

وجاء بعده علماء آخرون استخدموا التيار الوصفي في منهج البحث وغرقوا في العقلانية مثلما فعل " ج ماروزو " (Jules Marouzeou)و" م كراسو "(Marcel

1-عدنان بن ذريل :اللغة و الأسلوبية - منشورات إتحاد الكتاب العرب .دمشق1980 ص 141

[2]- غراهام هوف :الأسلوب و الأسلوبية - ترجمة كاظم سعد الدين - سلسلة مفاهيم أدبية الصادرة عن دار آفاق عربية - بغداد- العدد الأول

كانون الثاني 1981 ص 21.

[(1)]- عزة آغاملك ، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص88.

Gressot)من المدرسة الفرنسية مما أثار رد فعل " ليوسبيتزر "(Leo Spitzer) الألماني الذي غلبت عليه الانطباعية في محاولة تأسيس الأسلوبية السيكولوجية " وغرق في الذاتية عند إلغائه الكلي لعلمانية البحث الأسلوبي" [2]و هو بالتالي"ربط بين المؤهلات العقلية للعالم اللغوي "[3].

وهكذا فإن (سبيتزر) يؤكد فكرة إبداعية للعبقرية الفردية الواعية وإنه لا يمكن للأسلوبي أن يستبعد في دراسة معرفة العصر ، والدراية بعلم النفس .

إلا أن منهجيته هذه لا يجب أن تفهم وكأنها الوسيلة الوحيدة لحل جميع المعضلات ، و لكن القول بأن مقاربته أعطت نتائج أهم بكثير من تلك التي أوجدتها المسائل النظرية في المنهجية والتي تبدو خالية من أية قيمة استكشافية"ونرى اليوم أن التفكير في قضية الأسلوبية أصبح موجها ليس فقط نحو مشكلة وظائف اللغة بل أيضا نحو تركيباتها "[4].و في سنة 1941 عبّر" ماروزو" – Marouzeou- عن أزمة الأسلوبيـــــــــــة

واضطرابها موضعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات ، وأكد على حقها في شرعية الوجود"[1] وقد رفض أن يحصر حقل الأبحاث باللغة المحكية فقط [2].

وخطت الأسلوبية خطوات نوعية بتفاعلها مع مناهج البحث المعاصرة و العلوم اللسانية عامة ، وبظهور قواعد «نظر الأدب » سنة 1948 لرينه ويلك R-Wellek وأوستن وارين A-Warren وبعد انعقاد ندوة جامعة" أنديتنا" الأمريكية سنة 1960 حول "الأسلوب " بتظافر جهود نقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وعلم اللسان.وبعد التواصل الذي بشر به"ر . جاكبسون"(Romon Jarbson)

والذي بنى أعماله على مفهوم (الوظيفة) في اللغة و التي سبق وأن اعتمدها شارل بالي .

إنّ وظيفة اللغة في نظر"**جاكبسون**"هي أن تنقل وتوصل، وعملية التواصل هذه تفترض ستة مركبات هي: المرسل ، المستقبل، القناة، الرسالة، المرجع إليه، والإصطلاح أوالرمز .

وانطلاقا من هذا، يميز **جاكبسون** ست وظائف شعرية للغة هي :

1-الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية المركزية على المرسل fonction expressive ou émotive

2-الوظيفة الندائية Conative الموجهة نحو المستقبل .

3-الوظيفة المرجعية Référentielle.

---

[2]- إبراهيم رماني ، مدخل إلى الأسلوبية ص 41

[3]- غراهام هوف، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 27

[4]- عزة آغاملك ، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص90.

[1]- إبراهيم رماني – مدخل إلى الأسلوبية ،مرجع سابق،ص 42

[2]- عزت آغا ملك - الأسلوبية من خلال اللسانية- مرجع سابق، ص89

4-الوظيفة الانتباهية Phatique التي تقيم الاتصال.
5-الوظيفة الماورا لغوية Métalinguistique التي تتعدى اللغة إلى تفسير الاصطلاح أو الرمز .
6-الوظيفة الشاعرية Poétique التي تركز على الوزن والإيقاع وكذا المصوتات[3] .

تطورت الدراسات الأسلوبية لتبلغ درجة من الثراء والنضج جعل العلماء يطمئنون إلى مستقبلها وخاصة أعمال « الشكلانيين الروس » بعد سنة 1965 علىيد"ت تودوروف" -Tzvtetan Todorov- وتداخلت الأسلوبية مع النقد الأدبي في مجالات كثيرة نتج عنه علم العلامات-SEMIOLOGIE- الذي يدرس التنظيمات القائمة على الإشارات، هذا العلم الذي تولد منه " علامية الأدب " Sémiotique Littéraire والتي تسعى إلى أقلمة النظرية في نوعية الخطاب الأدبي باعتباره نظاما من العلامات الجمالية والتي يتزعمها في المدرسة الفرنسية "أ . ج . قرايماس"-Algides julier Griemas-

« وتفاعل الأسلوبية مع المدارس اللسانية والنقدية فتح مجالات جديدة وكشف سبلا حديثة في البحث مثل نظرية الشعرية " Poétique" أو ما يصطلح عليها " الإنشائية " و التي حمل لواءها – جاكبسون - والتي تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحدة» [1].

وعلى هذا النحو صار الأسلوبيون يطمئنون إلى موضوعهم مجاله ومنهجيته ... وعام 1969 يبارك "ستيفان أولمان" استقرار كل من علم اللغة و الأسلوبية ...وعام 1970 أصدر "فريدريك ديلوفر " كتابه – الأسلوبية والشعرية الفرنسية – فنقض البحث الأصولي الوضعي في العمل الأسلوبي مسلما بداهة بما قبلية المنهج في كل بحث أسلوبي ... و في عام 1971أصدر"نيقولا ريفاتير" كتابه في الأسلوبية البنيوية فأظهر كيف أن الأسلوب هو العلامة المميزة للقول داخل حدود الخطاب [2].

ومقابلة لما قلناه حول تاريخ الأسلوبية نجد بعض الباحثين [3] العرب يرون أن عبد القاهر الجرجاني هو رائد الأسلوبية في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) حيث خلص إلى أن الإعجاز ليس في اللفظ ولا في المعنى و إنما هو نظم الكلام أي في الأسلوب ،ثم يحاول بعد ذلك أن يبين فيم يكون جمال الأسلوب وروعته ، فيدرس الجملة بالتفصيل ،منفردة ومتصلة، ويضطره البحث إلى الكلام على أهمية حروف العطف وقيمة الإيجاز والإطناب وضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

---

[3]-المرجع نفسه والصفحة ذاتها
[1]- إبراهيم رماني – مدخل إلى الأسلوبية - مجلة آمال ص 42 .
[2]-عدنان بن ذريل - اللغة و الأسلوب - ص 143.
[3]- أنظر د،محمد منعم خفاشي ، محمد السعيد فرهود ،عبد العزيز شرف :- الأسلوبية و البيان العربي ،دار المصرية اللبنانية ،ط1، سنة 1992 ص.37

الاتجـاهـات والمنــاهـج :

نظرا للظروف التي مرت بها الأسلوبية فمن الطبيعي جدا أن تتنوع اتجاهاتها وتتنوع بالتالي مناهجها فهناك قوم تحمسوا لـ(اجتماعية اللغة) وتعبيريتها ، وآخرون لـ (بنية النص) كما يقدمها المؤلف وغير ذلك.* و بالمقابل نجد"عبد السلام المسدي" في كتابه "النقد والحداثة" يذهب إلى القول بأن الأسلوبية سلكت في نموها سبيلين متوازيـــــــــين :

1-سبيل الاستقراء الذي أدى إلى تكوين الأسلوبية التطبيقية .
2-سبيل الاستنباط الذي أدى إلى تكوين الأسلوبية النظرية .

***- هناك من يعدد أنواع الأسلوبية كالتالي :**
أ – أسلوبية اللغة وتبحث في الإمكانيات اللغوية كالتي نجدها عند (بالي) .
ب- أسلوبية الانزياح : وتستند إلى النص ،مفرداته ، وتركيبه كالتي نجدها عند (غبرو).
ج-أسلوبية المحايثة وتهتم بالمعاني الجافة كالتي نجدها عند (ريفاتير).
د- الأسلوبية التطبيقية وتتعلق بالعمل الأسلوبي نفسه كالتي نجدها عند .
هـ –الأسلوبية العامة التي تعتبر الأسلوب ثمرة عمل بنائي و التي قال بها "جرانجه"
عدنان بن ذريل في كتابه" اللغة و الأسلوب "عن كتاب علم اللغة لـ "برنار غردان".

ومن مناهج التطبيقيين ما يتجه فيه أصحابه إلى الوقوف على كل حدث تأثيري يحول المادة اللغوية إلى واقعة أسلوبية فيأخذون في ذلك بدراسة الصوت والمقاطع والتركيب والدلالة، وهذا المنهج كفيل بأن يربط بين التناول اللغوي والتحليل الأدبي ربطا ميدانيا ولكنه حبيس السياق ،ويظل كذلك ،ولذا نصطلح على هذا المنزع كما يقول "المسدي " بالتحليل الأصغر ... وهذه أسلوبية السياق ، والنمط الثاني يتم وفق الاستقراء والاستنتاج دفعة واحدة ينطلق من النص وأحيانا من الوقائع اللغوية وأحيانا من خصائص يستشفها الكاتب فينعطف بها على أطراف النص، و في هذا المضمار تتوارد الإحصائيات و المقارنات العددية و ضبط التوترات ونصطلح عليه بالتحليل الأكبر ...وهذه هي أسلوبية الأثر.

أما إبراهيم رماني -في مقاله مدخل إلى الأسلوبية - فيقول أن هناك ثلاثة اتجاهات لدراسة هذا الأسلوب :

1- اتجاه يدرس الأسس النظرية و يقدم القواعد العامة التي تتحكم في بحث الأسلوب دون الاقتصار على لغة ما وهو ما يسمى بعلم الأسلوب العام general Stylistics و لم تظهر فيه إلا أبحاث قليلة (هاليداي و أولمان).

2- اتجاه يدرس خصائص أسلوب ما في لغة معينة ، غايته الكشف عن "الطاقات التعبيرية "الكامنة في اللغة و محاولة وضع قواعد لإمكانيات هذه الطاقة .

فهو عمل تطبيقي يقدم الإطار الأسلوبي الكلي لتنوعات لغة معينة على أساس تحديد الموقف الكلامي أو النمط الأدبي ، و هذا الاتجاه يطبق نتائج علم الأسلوب العام (الصوت-الكلمة- التركيب).

3- اتجاه يدرس لغة أديب واحد من خلال إنتاجه الأدبي ويتبع في دراسة هذه اللغة مجموعة من التحاليـــــــــــل و الإجراءات للوصول إلى مقاييس موضوعية .

إلا أننا سنحلل الاتجاهات الكبرى الثلاثة للأسلوب و هي على التوالي :

1- أسلوبيّة التعبير Stylistique de L'expression: والتي يمثلها (شارل بالي)و بعده (ماروزو)إذ أن "أقرب مدرسة إلى مدرسة بالي و أتباعه هي دراسة الوسائل التعبيرية الخاصة و يمثلها ماروزو"[(1)].[2]

فالتعبير عن فكرة عندهم يكون من خلال موقف وجداني " *Situation affective*" مثل الترجي أو الأمر أو النهي...إلخ.

و يقول بالي في كتابه - في الأسلوبية - الصفحة "16" « تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي، من وجهة محتواها الوجداني. أي التعبيرية اللغوية من وقائع الوجدان و أثرها، بالتالي على حساسية الآخرين.

وهذه الوقائع تنعكس في نوعين من الآثار :

أ-الآثار الطبيعية : مثل تساوي الشكل و الموضوع ، أو الصورة و المضمون، كالعلاقة بين المعاني و الصور البلاغية كالتعجب و الاستفهام و التقديم و التأخير و الحذف ...

1- غراهام هوف - الأسلوب و الأسلوبية –مرجع سابق، ص45 .

ب- الآثار المبتعثة :وهي نتيجة المواقف الحياتية و تستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها كالفارق بين« النبل» و«الابتذال» في الاستعمال اللغوي و دلالة كل منها مع المتكلم... [1]

و موضوع الأسلوبية عنده هو الجانب الوجداني في الخطاب ، أي الكثافة الوجدانية ،العاطفية التي يشحن بها المتكلم خطابه في شتى الاستعمالات .

ويقول في كتابه –في الأسلوبية الفرنسية "جـ 1-ص14" تكشف اللغة في جميع مظاهرها وجها فكريا و آخر عاطفيا،و يتفاوت الوجهان في كثافتهما حسب ميول المتكلم ووسطه الاجتماعي،و أوضاعه و مواقفه.."

وقد أنجزت في هذا الاتجاه التعبيري الذي أوجده "بالي"دراسات متنوعة تتعلق بالمعجميـــــــــة و التراكيب و الدلالات« حيث توسع **(كريسو)** و **(ماروزو)**في تعبيرية اللغة ... ودرس **(ألمنبرج)**الحـــــــــــذف و المصدرية في الفرنسية ، و **(أولمان)**الفعل الماضي في المسرح المعاصر و **(بلنكبرج)** نظام الأفعال و غيرها ناهيك بالبحث اللغوي النفسي الصريح ،و الذي يعود الفضل فيه إلى**(بالي)**،وقد أنجزت فيه عدة دراسات مثل"الفكر واللغة "لـــ"**برينو**" و"مبادئ علم اللغة النفسي"لـــ"**فان جينيكن**"،و"دراسات في علم النفس اللغوي " لـــ"**بوس**" و غيرها «.[2]

إن الأسلوبية عند "**بالي**" تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ،ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري ،أي دراسة المضمون الوجداني للكلام. ولم يعمد "**بالي** "إلى التقسيم المألوف للظاهرة الكلامية،وهو تقسيم ثنائي، والذي بموجبه تكون لغة الخطاب النفعي، ولغة الخطاب الأدبي،هذا التقسيم الأفقي رغّب عنه "بالي" من أجل تصنيف آخر للواقع اللغوي ، يرى فيه أن الخطاب نوعان:

ما هو حامل لذاته و غير مشحون بشيء و ما هو حامل للعواطف و الانفعالات، والمتكلم يضفي على معطيات الفكر ثوبا موضوعيا وعقليا مطابقا للواقع، ولكنه يضيف إليها عناصر عاطفية تكشف صورة "الأنا" في صفائها الكامل ،وقد تغيرها ظروف اجتماعية مردها حضور أشخاص آخرين أو استحضار المتكلم لهم. اللغة تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا،ووجها عاطفيا،ويتفاوت الوجهان في الكثافة حسب ما للمتكلم من استعداد نظري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها [1].

وهكذا تصبح الأسلوبية التعبيرية دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية ،أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة وهذا يقر وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال[2].

---

(1)-عدنان بن ذريل - اللغة و الأسلوب،مرجع سابق، ص 147.
(2)- المرجع نفسه - الصفحة 149

2- **أسلوبية الكاتب** Stylistique de l 'ecrivein :

و يمثها "**ليوسبيتزر**" (Leo Spitzer)و تسمى "بالأسلوبية الأدبية"أو" الأسلوبية النقدية "و ذلك بفعل تقربها من الأدب و اعتمادها على النقد .

وكانت أسلوبية "**سبيتزر**" تهدف إلى الكشف عن مكنونات عملية الإبداع و نفسية الفنان، و ليس الوقوف على الخصائص الأسلوبية للأديب ، "و قد رفض التفرقة التقليدية التي تقام بين دراسة اللغة و دراسة الأدب و اصطنع (الحدس،intuition) [3] واعتمد المبادئ التي تقوم عليها الطريقة الفيلولوجية أو ما يسمى بالسياج

الفيلولوجي أي فقه اللغة " Cercle philologique". و يمكن تلخيصها في مايلي:

1 - العمل الأدبي نفسه هو نقطة الإنطلاق في البحث الأسلوبي و اعتباره -أي العمل الأدبي- نصا لغويا قائما بذاته .

2- البحث الأسلوبي هو الجسد الرابط بين علم اللغة وتاريخ الأدب لأن معالجة النص في ذاته تكشف عن ظروف صاحبه

3- إن الخصيصة الأسلوبية* هي انزياح شخصي يفترق به الكاتب عن جادة الاستعمال العادي للغة .

4- اللغة تعكس شخصية الكاتب و لكنها مثل غيرها من وسائل التعبير تخضع لهذه الشخصية .

5- إن مبدأ العمل الأدبي هو فكر صاحبه ،و هذا الفكر هو عنصر التماسك الداخلي للعمل الأدبي .

6- لاسبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي بدون التعاطف مع صاحبه،وأن الأسلوبيــــــــة في اصطناعها الحدس و عملها التحليلي و التركيبي لانطباعاتها تصبح"نقداتعاطفيا"لاغنى عنه[1] Critique de Sympathie

وبهذا استطاع"سبيتزر" أن يعتمد على اصطناع الانطباعات الشخصية بشكل موضوعي، يعالج النص ككل و يدرسه في صلاته بصاحبه «وابتكر نوعا من النقد يرتكز على دراسة الطوابع الأسلوبية التي يتسم بها العمل الأدبي و هي على التوالي:

1. إعادة قراءة النص حتى حصول "إشارة الإنقاذ" لافتة إلى بديهة تركيبية و لفظية .

2. التقاط علامة مؤثرة في النص أو مثال إيقاعي مثلا تؤكد بعدها مدى ملاءمته وذلك بتحليل منهجي لمجموعة المعطيات اللغوية الموجودة في النص [2].

(1) محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة،دمشق،ط1 1989 ،ص:79
(2)- بيير جيرو .الأسلوب والأسلوبية . ص34
(3)- عدنان بن ذريل - اللغة و الأسلوب - الصفحة 149.
*** الخصيصة الأسلوبية أو الملمح الأسلوبي و تسمى بالأجنبية " Trait Stylistique**
(1)- عدنان بن ذريل - اللغة و الأسلوب الصفحة150

ومعنى ذلك اعتماده مرحلتين :مرحلة الاستقراء من الخاص إلى العام ومن الجزء إلى الكل متبنيـــا علم النفس، و المرحلة الثانية هي مرحلة الاستنباط و الاستنتاج و ذلك بكشف الدلائل و برهنة الافتراض .

و بالإضافة إلى "**ليو سبيتزر**" نجد "**باشلار**"الذي درس موضوعات التكوين الأدبي استنادا إلى نفسية الكاتب و التي في نظره تظل وراء كتابته –وله أيضا دراسات تكوينية في الاستعارة و المجاز المرسل و الشعرية-

كمـــــا نجد"**بارث**"الذي ربط الأسلوب بالمزاج و عرفه بأنــــه ظاهرة من نظــام بذري انـــضاجي *Ordre Germinale* " في حين أن الكتابة تحمل طابع الحرية لأنها تظل موضوع القصد و الاختيار .

وهذا "شارل مورن" الذي استعان بالتحليل النفسي لتفسير موضوعية الأسلوب كما تكشفها في نظره الصور البلاغية و التراكيب اللغوية ،و درس "**هنري مورير** " النماذج الأساسية للأساليب من زاوية نفسية.

و في كتابه "علم نفس الأساليب " يحلل الكيفيات الخمس للأنا العميقة و هي «ا القوة- الإيقاعية –التوجه –الحكم – التماسك » و التي اعتبرها المكون الفعلي للطباع [(1)].

و في الأخير نقول أن هذه الدراسة المختلفة تقوم على فكرة أن الأسلوب هو الإنسان كما قالها بيفون Buffon "*Le Style C 'est l'homme*".

وقد اعتنت هذه الأسلوبية بالتكويـــــــــــن لذلك تنعت بأنها أسلوبية تكوينية stylistique génétique

3- الأسلــوبية البنيويّة Stylistique structurale:

و تعرف أيضا" بالأسلوبية الوظيفية " و يرى أصحابها "أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة و نمطيتها و إنما أيضا في وظائفها "[(2)].

فهذا "**جاكبسون**"يؤكد على ما يحمله الخطاب اللغوي من مقاصد ، واعتبر أن الأسلوب يتجدد بما هو حاضر في الخطاب من الانضاج الشعوري منه و اللاشعوري، و معنى هذا أن الرسالة هي التي تخلق أسلوبها و أن التحليل البنيوي للخطاب يدل على أن كل نص يؤلف بنية وحيدة يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي و الذي هو خاص به دون غيـــــــره .

فالبنيويون تناولوا التمييز بين اللغة ولغة النص و ذلك استنادا إلى علاقة التفاعل السوسيرية:"اللغة/الكلام" "وأعادوا تحليله تحت تسميات شتى :اللغة و الخطاب (**غيوم**)،النظام و النص (**هلمسلين**)الكفاية و الأداء (**تشومسكي**)الرمز و الرسالة (**جاكبسون**)"[(1)].

---

(2)- عزة آغاملك - الأسلوبية من خلال اللسانية - الصفحة 90
(1)- عدنان بن ذريل – اللغة و الأسلوب - الصفحة151،152
(2) - المرجع نفسه ،ص 152
(1)- عزة آغاملك - الأسلوبية من خلال اللسانية ، مرجع سابق، الصفحة 90 ،91.
(2)- المرجع نفسه- الصفحة 91

وتجدر الإشارة أن كلمة "تركيبية" تأخذ معنيين :
أ- تركيبة النظام:و هي تركيبة استبدالية "Paradigmatique"منها تأخذ الإشارات اللغوية وظيفتـــــــها و قيمتها .
ب-تركيبة الرسالة : وهي تركيبة نظمية أفقية " Syntagmatique " منها تستمد الإشارات تأثيراتها المعنوية.
وقد برهن "**جاكبسون**"أن "المفعول الشعري يرتكز على إدغام هاتين التركيبتين و تنسيقهما و أن النوعية الأسلوبية تتوقف على العلاقة بين الأشكال اللغوية داخل الرسالة ، فما يجب أن يحدده الأسلوبي ويعرفه ،هو تلك التركيبة بالذات التي تتميز عن تركيبة الرمز و يعني ذلك تركيبة النص "[(2)].
"إن الظاهرة الأسلوبية منوطة إذن ببنية النص، و أما النص- و المقصود بالنص الأدبي - فهو في نظره خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية ....فهو خطاب تركيب في ذاته و لذاته كما أنه دلّل كيف أن الأسلوب باعتباره أثر للشعرية هو تعادل يرتكز على المزج بين الجدولين جدول التوزيع* و جدول الاختيار" [(1)]
و في الأخير يعرّف **جاكبسون** الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخـــــطاب أولا و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا [(2)]
و قد أعدّ عدة دراسات في هذا الصدد أشهرها –في فرنسا- تحليل قصيدة –القطط – Les chats-للشاعر الفرنسي "**شارل بودلير**" شاركه فيها اللساني "**ليفي شتراوس**" و طريقتها ترتكز على تبيان جميع المطابـقات و التوافق بين الصرف و النحو و المعنى و العروض إلخ... فتحليل الرسالة بطريقة تركيبية يدل على أن كل نص يشكل تركيبة فريدة منها يتلقى مفعوله و تأثيراته الخاصة به .كما نجد "ليفان"في كتابه- البنيان اللغوي في الشعر –قد درس بنية القصيدة استنادا إلى وصف المفردات فيها الرصف المتشابه أو المتوازي "
. " Comparable ou Parallélé
"فهناك أشكال مرصوفة في أوضاع متعادلة تعطي تعادلات دلاليـــــــة وهي التي تعطي القصيدة نمطيتها اللغوية و معجميتها و بالتالي بنيتها وأسلوبها "[(3)]
وبالإضافة إلى "ليفان" نجد"ريفاتير "الذي اصطنع مبدأ التعادلية " Equivalence "و الذي يعود إلى "جاكبسون" و قد عمل في الجانب النظري على تبرير وجود المعيار "Norme "في البحث الأسلوبي ومن هنا

***-جدول التوزيع الرصف و جدول الاختيار للنمطية الكلامية .**
[(1)]- عدنان بن ذريل - اللغةو الأسلوب - الصفحة154
[(2)]-عبد السلام المسدي -الأسلوبية و الأسلوب - الصفحة 37
[(3)]- عدنان بن ذريل - اللغةو الأسلوب - الصفحة.155

لا سبيل إلى تحديد الأسلوب –في نظره- إلا عن طريق المتلقي أي السامع أو القارئ ، و يعرّف الأسلوب بأنـــــه " إبراز عناصر الكلام و حمل المتلقي له على الانتباه لها ... بحيث إذا غفل عنها شوه النص و إذا حللها وجد فيها دلالات متميزة [(1)].

و أما الانزياح فهو في نظره "خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، فهو خرق للقواعد حينا، واللجوء إلى ما ندر من التراكيب" [(2)]

يضاف إلى ذلك أن الشكلانيين جدّدوا حركتهم في اتجاه بنيوي جديد، ففي عام 1960 و ما بعده عمل **"روويت"** و**"جون كوهين"** على وضع المطابقات بين الخصائص الشكلية للنص و بين جماله ،و قد استندوا في ذلك إلى تحليل التوازيات الصوتية و الصور التركيبية و صور الأسلوب للنص و غيرها ،"و قد عادت معهم إلى الظهور من جديد مشكلة الصلة التي بين الأسلوبية و بين النقد الأدبي،و بينها و بين التنظير الأدبي على العموم"[(3)]

ولإزالة اللبس الذي قد يعترض أي باحث والمتمثل في التداخل الكبير بين الأسلوبية والبنيوية نتكىء عما توصل إليه الدكتور عبد السلام المسدي وذلك في قوله :"ذلك أن الأسلوبية لاتتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية، و علم الأسلوب يقتفي في ذلك ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس ،و علم الاجتماع ،و علم الجمال ... فلا أحد منها يقارب النصوص بالشرح أو يكاشفها بالتأويل إلا و له مصادراته النوعية ، أما البنيوية فليس علما و لافنا معرفيا ، وإنما هي فرضية منهجيةقصارى ما تصدر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات و شبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء"[(4)].

وفي الأخير يجب أن نشير أيضا للأسلوبية الإحصائية التي تعتمد على الإحصاء الرياضي كمطية للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية، دلالة منها على خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية إذ "يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية"[(1)] عن باقي النصوص الأخرى،فانصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مدارسة النصوص الإبداعية، من خلال بنياتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها، وذلك للوقوف على المعجم الإفرادي والتركيبي والإيقاعي للمبدع ذاته، كما سعت إلى تبيان خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب محاولة منها لتأكيد أن المقاربة الإحصائية للأسلوب يقصد منها تمييز الملامح اللغوية للنص، وذلك من خلال إبراز معدلات تكرار مختلف المعاجم، سواء أكانت إفرادية أم تركيبية أم إيقاعية ونسب

---

(1)- عدنان بن ذريل ، اللغةو الأسلوب ،ص،155

(2)- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص98

(3)- عدنان بن ذريل ،مرجع سابق ، والصفحة ذاتها

(4)- عبد السلام المسدي -الأسلوبية و الأسلوب ، مرجع سابق - ص 06

(1)- - محمد عبد العزيز الوافي -حول الأسلوبية الإحصائية، / مجلة علامات/ج42/مج11/ديسمبر ،2001 ص122

هذا التكرار، ولهذا النمط من المقاربة أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع، وإظهار الفروق اللغوية بينه وبين مبدع آخر، مع ذكر العلل والأسباب إلى حد ما.

ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي في الغرب يمكن أن نقتصر على الأسماء الآتية:

ـ برنلد شبلز في مؤلفه "علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب والبلاغة"، غراهام هوف: "الأسلوب والأسلوبية"، جون كوهين: "بنية اللغة الشعرية".

كما نجد تجلي الأسلوبية الإحصائية واضحاً في النقد العربي المعاصر، حيث تركز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية، ومن النقاد العرب الأسلوبيين الذين برزوا في هذا الاتجاه:

ـ محمد الهادي الطرابلسي "في منهجية الدراسة الأسلوبية"، سعد مصلوح "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، و"الدراسة الإحصائية للأسلوب" ،صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، محمد العمري "تحليل الخطاب الشعري".

الفصل الثاني

المبحث الأول : الظـواهـر الأسلوبيـة البارزة في المعلقـة

أ- الحذف .

ب - التقديم والتأخير.

المبحث الثاني: دراسـة الجمـل

1 - **الجملـة الطلبيـة**

أ- الأمروالنّهي -ب- الاستفهام - ج- النداء .

2 -**الجملة المنفيّة**

3 - **الجملة الشّرطيّة**

4- **الجمـل ذات الوظـائف النحويـة**

أ-الخبرية – ب- جملة المفعول به – ج- النّعتيّة – هـ- الحالية

5- الفعل والاسم في المعلقة

I - الظواهر الأسلوبية البارزة في المعلقة :

أ- الحذف : ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها الباحثَ لأغراض حدّدها الدرس النحوي " ومن سنن العرب ألاّ تحذف شيئا إلا ّإذا أبقت في النص ما يدل عليه "[1]

وهو"باب دقيق المسلك،لطيف المأخذ،عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذكر و الصمت عن الإفادة،أزيد للإفادة،وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبن "[2]

من أهل العلم من وضع معيارا عنده يفرق به الحذف من المجاز ، وهذا ماناراه عند (عز الدين الزنجاني)في قوله"الحذف مجاز إذا تغير الحكم بسببه، وإلا فلا.مثلا زيد منطلق وعمرو، ليس مجازا رغم حذف الخبر"[3].

ويصرح الزركشي برأيه في هذه القضية فيقول :"إن أريد بالمجاز استعمال اللفظ في غير موضعه، فالحذف ليس كذلك ؛ لعدم استعماله. وإن أريد بالمجاز إسناد الفعل إلى غيره-وهو المجاز العقلي- فالحذف كذلك"[4]

إذ ا فالزركشي هنا يحصر الحذف في مطابقته المجاز العقلي؛ فلا يحكم له بالمجازية المطلقة .

فالنقطة الأساسية المشتركة بين المجاز والحذف هي التي ذكرها الزركشي في قوله : "الحذف خلاف الأصل " [5]ووجه الاشتراك أن المجازأيضا خلاف للأصل ،ولعل هذا الاشتراك في مخالفة الأصل هو ما أغرى الكثيرين بالقول بأن الحذف مجاز بإطلاق.كما أن من وجوه الاشتراك بينهما ما يمكن تسميته باللذة الذهنية، وهي التي صرّح بوجودها الزركشي في سياق ذكره فوائد الحذف حيث قال: "إن من فوائده زيادة لذة بسبب استنباط الذهن للمحذوف، وكلما كان الشعور بالمحذوف أعسر، كان الالتذاذ به أشد وأحسن"(1)

أ : حذف المبتدأ لدلالة السياق عليه: كأن يتحدث الشاعر عن شيء ثم يستغني عن تسميته بعد ذكره ويبقى يعدّد صفاته ويعطي أخبارا ومثال ذلك قوله :

" هي " مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضَـاءُ غَيْرُ مُفَاضَـةٍ تَرَائِبُهَـا مَصْقُولَـةٌ كَالسَّجَنْجَـلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِـعٍ فَأَلْهَيْتُهَـا عَنْ ذِي تَمَائِـمَ مُحْـوِلِ

خفض مثلك بإضمار " رب " و أراد " فربّ امرأة حبلى مثلك

1- الطاهر قطبي- التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة البقرة ،مرجع سابق ،ص، 196

2- عبد القاهر الجرجاني - دلائل الاعجاز - سلسة أنيس الأدبية طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر 1991ص149

3- بدر الدين الزركشي ،البرهان في علوم القرآن ،.تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم.دار التراث. القاهرة 117/3

4-المرجع نفسه ،104/3

5- المرجع نفسه ،والصفحة ذاتها

" هذا الفرس " مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِــــــــــــرٍ مَعــاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

" هذا الفرس " كمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِــــــهِ كَمَــــــــا زَلَّـتِ الصَّفْـوَاءُ بِالمُتَنَـزَّلِ

" هذا الفرس" مِسَحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَـلَـى الوَنَـى أَثَرْنَ الغُبَـارَ بِالكَـدِيــــــــــدِ المُرَكَّـلِ

" هذا الفرس " دَرِيْرٍ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيْدِ أمَـــــــــــرَّ ُهُ تَتَابُعُ كَفَّيْـهِ بِخَيْـــــــــــطٍ مُوَصَّـلِ

" هذا الفرس " ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَـــــــــهُ بِضَافٍ فُوَيـــْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

« وهذه الصفات (مكر ، كميت ، درير ، ضليع ...) هي صفات للفهرس وقد جاءت مجرورة لأنها صفات للفرس المنجرد " بمنجرد قيد الأوابد هيكل ".ولو رفعت لكانت صوابا وكانت حينئذ أخبارا لمبتدءات محذوفة تقديرها(هو مكر ، هو كميت ، هو درير ، هو ضليع ....) ولو نصبت لكانت صوابا أيضا وكانت انتصابها على المدح والتقدير « أذكر مسحا ، أعني كميتا ، أذكر دريرا ...»"[2]

وكذلك في قوله: كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْـــــــــلَهَـا وَجَـارَتِـــــهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَـــــــلِ

وتقديره: دأبُك في حب هذه، كدأبك من تينك

وفي قوله أيضا: كَبِكْرِ المُقَـانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْـــــــــرَةٍ غَـذَاهَا نَمِيْــــرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّــلِ

وتقديره: "هي" كبكر المقاناة...

وفي قوله: وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَـا نَؤومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَـنْ تَفَضُّــلِ

وتقديره :......."هي" نؤوم الضّحى

وفي قوله: وأَلْقَى بِصَحْـرَاءِ الغَبِيــــــــطِ بَعَاعَـهُ نُزُوْلَ اليَمَــانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ

وتقديره: ....نزولُه نزول اليماني...

ب-حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه ، وذلك في قوله .

---

(1)- المصدر السابق ،104/3

(2)- أنظرا لزوزني كتاب شرح المعلقات السبع ، دار بيروت للطباعة والنشر -بيروت-1980ص 132

إلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَــــــــــــةً إذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْــوَلِ

وتقديره : بين لابسة درع ولابسة مجول .

تَـصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيــلٍ وَتَتَّقِــي بِـنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْــرَةَ مُطْفِــلِ

أي: بناظرة من نواظرِ وحشٍ وجرة مطفل .

فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه كقوله تعالى : «واسأل القرية التي كنّا فيها والعير التي أقبلنا فيها وإنّا لصادقون » (يوسف 82)أي اسأل أهل القرية .

أ- **حذف الموصوف لدلالة الصفة عليه :**

ففي قوله : ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَـــــــــــالِحٍ وَلاَ سِيَّــــــــــــمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

وتقديره : ألا ربّ يوم لك منهنّ بعيشٍ صالحٍ ...

وفي قوله: تَـصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيــلٍ وَتَتَّقِــي بِـنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْــرَةَ مُطْفِــلِ

عن أسيل أي عن خدٍّ أسيل وذلك كقولنا مررت بعاقل أي مررت بإنسان عاقل .

وفي قوله: وَقَدْ أغْتَــــدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَـا بِمُنْجَـــــــــرِدٍ قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَــلِ

بمنجردٍ : أي بفرس منجرد، لأنّ منجرد صفة من صفات الفرس وتعني : الماضي في السير .

كمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِــــــهِ كَمَــــــــا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَـزَّلِ

المتنزّل صفة لمحذوف و تقديره بالمطر المتنزّل أو بالإنسان المتنزّل .

ضَلِيْعٍ إذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَــــــــهُ بِضَافٍ فُوَيــــْقَ الأرْضِ لَيْسَ بِأعْزَلِ

الضفو : السبوغ والتّمام وأراد " بذنب ضاف " فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه كقولنا " مررت بكريم " أي بإنسان كريم .

وألْقَى بِصَحْرَاءَ الغَبيــــــطِ بَعَاعَـهُ نُزُوْلَ اليَمَــانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ

نزول اليماني : أي نزول التّاجر اليمانيّ .

د- حذف الفعل لدلالة الكلام على حذفه : وذلك في قوله

فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأنَّ نُجُومَــــــــــــهُ بِـأمْرَاسِ كَـتَــَّانٍ إلَى صُمِّ جَنْـدَلِ

بأمراس كتان: يعني رُبطت بأمراس كتان : فحذف الفعل لدلالة المعنى عليه.

وفي قوله: فَقَالَـتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيــــــلَةٌ وَمَا إنْ أرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِـي

ونصب(يمينَ)على إضمار الفعل ،لدلالة القسم عليه

هـ- إضمار الفاعل لدلالة المعنى عليه: وذلك في قوله

فتوضحَ فالمقراةِ لم يعفُ رسمُها لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ

ومعناه :لما نسجتها الريح من جنوب وشمأل،وجاء الحذف لدلالة معنى الجملة عليه.

وفي قوله:أغَـرَّكِ مِنِّـي أنَّ حُبَّـكِ قَاتِـــــــلِـي وأنَّـكِ مَهْمَا تَـــأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَـلِ

أنّ مع اسمها وخبرها(حبّك قاتلي)في تأويل مصدر

مرفوع،فاعل(غرّ)والتّقدير:أغرّك منّي قتْلُ حبّك إيّاي

و – حذف "ربّ" :

«وفي ربّ لغات : وهي" رُبْ " "رُبَ " "رُبُ " " رَبَ " ثم تلحق التاء فنقول "ربة " و "ربت ".

و"رب" موضوع في كلام العرب للتقليل " وكم " موضوع للتكثير »[1] ونجد ذلك في قوله :

وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُـــــرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَـــهْوٍ بهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِـشٍ إذَا هِـيَ نَصَّتْـــــــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــــلِ

وفَـرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِـــــمٍ أثِيثٍ كَقِنـــــْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِـلِ

وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّـــرٍ وسَــــــاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّــلِ

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَــهُ عَلَيَّ بِأَنْــــوَاعِ الهُـمُـــــــــومِ لِيَبْتَلِــي

وقِـرْبَةِ أَقْـوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَـــــا عـلَى كَاهِــــلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّـــــلِ

وَوَادٍ كَجَـوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُـــهُ بِـــهِ الذِّئْبُ يَعْـــوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّـلِ

فالحذف المتكرر لـــ"ربً" جاء في مواقف الوصف تصويرا ونقلا للمعاني.

وبناء على ما تقدم نسجل الدور الحيوي الذي أضفاه الحذف المتناول بأنواعه اختصارًا ودلالةً، تماشيا مع سنّة العرب في خطاباتهاالمتميّزة،وقد استعمله صاحب المعلقة عشرين(20) مرّة مقسّمة على الوحدات الدلالية كمايلي:

الوحدات الدلالية	الطّلل	الغزل	وصف الليل	الفرس والصيد	المطر والسيل	المجموع
عدد	02	08	03	04	03	20

1- الزوزني - شرح المعلقات السبع- ص 10

المرّات						

2:التّقديم و التّأخير: ويعتبر انزياحا عن الخط العادي أو الترتيب الأصلي ويقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في هذا الشأن : " هو باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية لا يزال يفترّ لك عن بديعة ويقضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ثم تنظــــــــــر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيئ وحوّل اللفظ عن مكان إلى آخر "[1]

والتقديم والتأخير باعتبارهما سمتان أسلوبيتان قد يكونان لغرض معنوي أو فني وبالتالي يولّدان أثرا جماليا

فالرتبة الطبيعية في اللغة العربية لا تخرج عن هذا التحديد (الفعل+الفاعل+المفعول)أو (المبتدأ+الخبر)

و(الصفة+الموصوف)،وفي حالة إذا ما وقع غير هذا الترتيب فإن هناك تشويشا في الرتبة يحتاج إلى تأويل[2]

وما خرق عرف الجملة العربية وشوش على ترتيبها يجب أن يثير انتباه المحلل الأسلوبي.

والرتبة هي وصف لمواقع الكلمات في التراكيب ويحدد لها محمد قدور نوعين هما :رتبة محفوظة،ورتبة غير محفوظة فيقول:"الرتبة المحفوظة تخص النحو،لأن أي اختلال يمسها يجعل التركيب مختلا غير مقبول، على حين أن الرتبة غير المحفوظة تخص البلاغة،إذ اهتم بها علم المعاني الذي يبين أغراض التقديم والتقدير ضمن دراسة للأسلوب لا للتركيب،ومن أمثلة الرتب المحفوظة تقدم الموصول على الصلة،والموصوف على الصفة،والمؤكد على المؤكد،والفعل على الفاعل،والمضاف على المضاف إليه، وأدوات الشرط والجزم والنفي والاستفهام،وهي التي وصفت بأن لها الصدارة دوما .ومن أمثلة الرتب غير المحفوظة، تقدم المبتدأ على الخبر،والفاعل على المفعول،والفعل على المفعول،والفعل على الحال."[3]

فالجملة العربية لا تتميز بالحتمية في ترتيب أجزائها،وما يعتري بنيتها من انزياح أو عدول عن الرتبة يعد خروجا عن الوظيفة النفعية للغة إلى الوظيفة الإبداعية"الشعرية"وليس معنى هذا أن التقديم والتأخير لا يخضعان لأي قيد أو شرط ،إذ نجد للنحاة وجهة نظر معيارية قائمة على القول بالجواز أو عدم الجواز،بالصحة أوبالخطأ،والدليل على ذلك ما اهتدى إليه"ابن جني" الذي عقد لأسلوب التقديم والتأخير فصلا في كتابه(الخصائص)إذ يقول في شأنه وأنواعه:

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز / ص 83

[2]– محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي ،ط3،يوليو1992، بيروت،لبنان ،الدار البيضاء،المغرب ص176

[3]– أحمد محمد قدور، مبادىء اللسانيات، دار الفكر، ط2 ،1419هـ /1999م ،دمشق ،سوريا ،ص232 ،233

"وذلك على ضربين:أحدهما ما يقبله القياس،والآخر مايسهله الاضطرار"[1].ويعرض بعد ذلك لسياقات التقديم والتأخير ووجوه مايجوز وتقبله اللغة،وما لا يجوز وتأباه اللغة العربية،مع تأويل بعض ما خرج عن القياس وشذ عن الأساليب العربية الفصيحة،مقدما شواهد شعرية مهمة،مؤيدا مذاهبه في بعض مسائل الفصل بآراء العلماء الموثوق بهم، وينهي كلامه بقوله :"فهذه وجوه التقديم والتأخير في كلام العرب، وإن كنا قد تركنا منها شيئا ،فإنه معلوم الحال ولاحق بما قدمنا"[2].

ومن علماء البلاغة المحدثين،الشيخ "مصطفى المراغي"الذي له في الحديث عن التقديم والتأخير كلام حسن ينوه فيه بقيمة هذا الأسلوب ،وما يؤديه من أغراض ودلالات في الكلام قائلا:"فالألفاظ قوالب المعاني،وبناء عليه يجب أن يكون ترتيبها الوضعي ،بحسب ترتيبها الطبيعي، ومن البين أن رتبة المسند إليه التقديم لأنه المحكوم عليه،ورتبة المسند التأخير لأنه المحكوم به،وماعداهما فتوابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة،ولكن الكلام لايسير دائما على هذا النحو،فقد يعرض لبعض الكلم ما يدعو إلى تقديمه وإن كان حقه التأخير فيكون من الحسن تغيير هذا ليكون المقدم مشيرا إلى الغرض الذي يراد ومترجما عما يقصد منه"[3]

وللتقديم والتأخير أحوال أربعة هي:

1. ما يفيد زيادة في المعنى مع تحسيين في اللفظ
2. ما يفيد زيادة في المعنى فحسب
3. ما يستوي فيه التقديم والتأخير
4. ما يختل به المعنى ويضطرب ،وذلك هو التعقيد اللفظي

ونلاحظ أن الشاعر قد اعتمد التقديم والتأخير سبيلا لنقل معانيه الموفّقة، إذ وظّف هذه السّمة الأسلوبية باقتدار وتميَز إمّا لغرض فنّيّ أو معنويّ ضرورةً في مواقف تعبيرية معينة واختصاصًا في أخرى.

ففي قوله: كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْـــــــنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُـــرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

أخّر خبر"كأنّ" "ناقفُ حنظل" تأكيدا للزمان"غداة البين" وللمكان"لدى سمرات الحي"

أمّا في قوله: وُقـــُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ يَقُـــــــــولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

فقد قدّم الخبر عن المبتدىء ليبين أنّ أصحابه قد أوقفوا رواحلهم لأجله كي ينهونه عن الجزع وليس طلبا للراحة

وفي قوله: ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْــــزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْـــــلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي

---

[1]ــ ابن جني ،الخصائص، ص382
[2]ــ المرجع نفسه، ص390
[3]ــ أحمد مصطفى المراغي ،علوم البلاغة، دار القلم،بيروت ،لبنان ،ص93

قدّم الخبر عن المبتدىء ليخصّ نفسه بالدعاءالذي كان له لا عليه "والعرب تفعل ذلك صرفا لعين الكمال عن المدعو عليه،ومنه قولهم:قاتله الله ما أفصحه"[1]

وفي قوله: إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَـهُ بِشَـقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَـا لَمْ يُحَـوَّلِ

قدّم الخبر عن المبتدىء ليوضّح مكان شقّها الثاني دليلا على غاية ميلها إليه حيث لم يشغلها عن مرامه ما يشغل الأمّهات عن كلّ شيءٍ.

وفي قوله: تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَـراً عَلَّي حِرَاصـاً لَـوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِـي

فقد قدّم "عليّ" على "أحراصا" ليؤكّد أنّ القوم حراصا على قتله هو، خفية لما أصابهم منه إذْ لا يقدرون على قتله جهارا كونه ملكا .

وفي قوله: خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُـرُّ وَرَاءَنَـا عَلَـى أَثَرَيْـنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

قدّم "على أثرينا"توكيداو حرصا على محو آثار أقدامهما.

وفي قوله:فلمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَـحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

قدّم "بنا" عن الفاعل" بطنُ" إفادة فوق الإخبار ،التأكيد على انفراده بها .

أما في قوله : إِلَى مِثْلِهَـا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَـةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ

تخصيصُ الفعل "يرنو" إلى "بيضة خدر" أو مثيلاتها في القدّ والقامة فقط.

وفي قوله: أَلاَ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُـهُ نَصِيـحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَـلِ

وأصله ،ألا ربّ خصم ألوى نصيح على تعذاله غير مؤتل رددته ، فقد قدّم الفعل "رددته"تأكيدا على استمراره في حبّها وعدم قبول النصيحة في تركها وهجرها.

وكذلك قوله : أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيـضَـهُ كَلَمْـعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيِّ مُـكَلَّـلِ

وتقدير البيت : ... أريك وميضه في حبي مكلل كلمع اليدين ، قدّم المشبّه به عن متمّمات المشبّه لما فيه من الرونق والطلاوة والحسن والحلاوة ، وتخصيصا للتشابه بين لمعان البرق وتحريك اليدين

وأيضا في قوله : فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّـى بِصُلْبِـهِ وأَرْدَفَ أَعْجَـازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـلِ

وتقديره: فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّـى بِصُلْبِـهِ وَنَاءَ بِكَلْكَـلِ وأَرْدَفَ أَعْجَـازاً

لأنّ الأعجاز هي المآخير والكلكل هو الصدر لكنّ الضرورة الشعريّة تجيز ذلك.

---

[1]ـ **الزوزني ،شرح المعلقات السبع،مرجع سابق،ص13**

ويقول أحمد الشايب في هذا الشأن" تراكيب الشعر أكثر حرية في تأليف كلماتها من حيث التقديم والتأخير وذلك ناشئ عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة ، فتبدو الجمل في نظام غير طبيعي على أن شيئا من ذلك قد يكون لغرض معنوي أو فني كالقصر أو التفاؤل" [1]

فالتقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي وقف عندها الدرس النحوي والبلاغي العربي في سيرورته،إذ يعد هذا الأسلوب من أكثر الانزياحات توافرا في الشعر "فأشكال القلب من تقديم وتأخير الطارئة على الرتبة المحفوظة للغة ،وهي ما يمكن أن تسمى بـ(الجوازات الشعرية)،وكانت محط اهتمام البلاغة،وهي تعد اليوم نوعا من الانزياح الشعري السياقي ،بالإضافة إلى المجازات بأنواعهاالمختلفة ،وهي انزياحات بلاغية."[1]

فقد عمد الشّاعر إلى هذا الضرب من الأسلوب في التعبير، فقدّم ما حقه التأخير و أخّر ما حقه التقديم ورتّب الألفاظ على غير ما يقتضيه ترتيبها ووجودها الذهني "وذلك من أجل تحقيق أبعاد نفسية معينة تنبع من طبيعة التجربة الشعورية والمعنى المراد نقله..."[2]

إذن فأسلوبية التقديم والتأخير أكيدة في العبارة العربية، حاضرة في الذوق الأدبي، تهبّ الجمال وتنزعه وتقوي الحكم وترفعه أو تضعه، واختيارها حقّ للشاعر هذا المسلك البديع الذي اكسب عبارته وقعا وجمالا، كما أنّها كشفت عن الكثير من المميزات المزاجية لصاحبها مما يمكّننا- من خلال الأسلوب- أن نحدّد شخصيته.

---

[1]- أحمد الشايب - الأسلوب - دراسة بلاغة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية / ص69

[1]ـ عدنان بن ذريل ، التحليل الألسني للشعر، مجلة الموقف الأدبي ، ع 141 .142 .143 ، كانون الثاني ،شباط،آذار،1983 ،ص275

[2]- مجيد ناجي، الأسس الفنيّة لأساليب البلاغة العربية، ، ص115

II– دراسة الجمل

الجملة : وهي أصغر صورة من الكلام تدّل على معنى مستقلا بنفسه ،أو بعبارة أخرى هي مجموعة من الأفاظ مرتبة ومنظمة على وجه معين يسمح بتشكيلها في سياق مترابط وبناء متماسك ." فالكلام يخضع لتنظيمات معينة ، فله تنظيمه الفونولوجي الذي يوزع الأصوات بشكل لا يتعارض فيه صوت مع صوت . وله تنظيمه النحوي الذي يدخل الاسم خاصة في باب من الأبواب الوظائف اللغوية ، وله تنظيمه الجملي الذي يجعل من المفردات سياقا متماسكا" [1] .

إذن فالتركيب والترتيب شرطان أساسيان لأن " .. الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب .فلو أنك عمدت إلى بيت شعر، وفصل نثر، فعددت كلماته عدّا كيف جاء واتّفق، وأبطلت نضمه ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجرى ،وغير ترتيبه الذي بخصوصه أفاد كما أفاد،وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول في"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل " منزل قفا ذكرى من نبك حبيب " أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان ..." [2]

وعند النحويين هي ما اصطلحوا عليه بجملة الفعل والفاعل،أو الفعل ونائبه،أو المبتدأ و الخبر وما تفرّع عنهما * أو أداة الشرط مع جملتيه ويأتي هذا تأييدا لتعريف البلاغيين أنّها تكون خبرية أو انشائية ، ولها ركنان مسند وهو مخبر به، ومسند إليه المخبر عنه " وتوافر الإسناد عند البلاغيين يعني عند النحويين إفادة المعنى المستقبل بالفهم ، وهذه الإفادة يحسن السكوت عليها لأنها تامة . وعند المناطقة هي موضوع ومحمول ، شيء أو شخص ينسب إله أمر من الأمور [3] وهي ثلاثة أنواع :فعلية – اسمية – شرطية

كما قسّم النحاة "الجملة" من حيث إفرادها وتعقّدها إلى الجملة الصغرى و الكبرى ،و قسمها البعـــــض إلى نوعين من التركيب :

أ- تركيب بسيط : " وهو تلك الجملة الفعلية أو الاسمية التي تتكون من عملية إسناد واحدة أي من ركنين أساسيين هما المسند إليه(أو ما يسمى بالموضوع عند أهل المنطق أي المبتدأ، أو الفاعل) و المسنـــد أو المحمول"[1]

---

[1]- ريمون طحان -الألسنية العربية - رقم 2 دار الكتاب اللبناني-بيروت- ص46

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،تصحيح وتعليق، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ،لبنان ، سنة 1978 / ص 2

*- المتفرع عنهما – الفعل الناقص مع اسمه وخبره ، والحرف المشبه بالفعل مع اسمه وخبره

[3]- صالح بلعيد - النحو الوظيفي - ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1994 / ص 11

[1]- خيرة عون - خصائص التركيب اللغوي الفصيح - رسالة أعدّت لنيل درجة الماجستير السنة الجامعية 94/93 قسنطينة ص 36

ب- تركيب مركّب : " ما تكوّن من تركيبين مستقلّين، لا يعتمد أي واحد منهما على الآخر. و قد يتـمُّ الربط بين التركيبين بأداة من أدوات العطف أو الاستدراك ،وقد يكتفي بالربط السياقي "[2]

وتنقسم الجملة في الدّرس العربي،حسب ما تبدأ به، "فقيل :الاسمية والفعلية والظرفية،ونظرا أيضا إلى طبيعة المسند إليه ،فقيل: جملة كبرى وجملة صغرى، وإلى الوظيفة النحوية، فقيل : الجملة التي لها محل من الإعراب،والجملة التي لا محل لها من الإعراب،وقد خالفهم المحدثون في العديد من جوانب هذا التقسيم"[3]

ولعل ما يجمع تعاريفهم القول بأنها "أقل قدر من الكلام يتحقق بعده الإبلاغ"[4]

وبعيدا عن هذه التقسيمات المختلفة،نحاول التركيز –فقط-على الجملةحسب وظيفتها ودلالتها التي تؤديها في الكلام وبالتالي ستشمل دراستنا الجملة الطلبية وما تجمعه من أساليب كاستفهام والأمر والنهي والنداء،ثم نعالج أسلوب النفي وأسلوب الشرط لما شكّلامن ظواهر أسلوبيّة، وأخيرا الجملة ذات الوظائف النحوية وما تضّم من جمل خبرية وحالية،ونعتية،و مفعول به ...

1- **الجملة الطلبية** : " هي تركيب من تراكيب الجملة العربية الإنشائية لها صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها،فإن كان التركيب يفيد الأمرفالجملة أمرية،وإن كان يفيد النداء أو الاستفهام فهي ندائية أو استفهامية، وإن كان يفيد النهي أو الدعاء ،فهي جملة نهي أو دعاء، وإن كان يفيد الترجي فهي جملة ترج "[1]

أ - **جملة الأمروالنّهي**: الأمر أسلوب لغـــــــوي يطلب به المرسل فعل شيئ ما من المتلقي وصيغه في العربية أربعة:فعل الأمر-المضارع المقرون بلام الطلب-اسم فعل الأمر-والمصدر النائب عن فعل الأمر،أمّا النهي فيتضمّن طلب الكفّ عن الفعل أو الامتناع على وجه الاستعلاءوالإلزام[2]،وله صيغة واحدة هي:المضارع المقرون بــــ"لا" الناهية الجازمة.

ويستعمل الأمر عادة– لدى الدراسين – مقرونا بأسلوب النهي لكونهما شيئا واحد، فالأمر هو طلب القيام بشيئ والنهي طلب تركـه ،وجملة الأمر قد تؤدي وظيفة نحوية في جملة مركبة،كأن تكون مفعولا به،أو جواب شرط،أوجواب نداء.[3]

وقد وردا في المعلقة إحدى عشر "11"مرة (تسع مرّات"9"أمرا ومرتين"2" نهيا)

---

[2]- المرجع نفسه نقلا عن : فاطمة الجامعي الحبالي - لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران / ص42

[3] - مهدي المخزومي ، في النحو العربي ،نقد وتوجيه ،ص39 وما بعدها

[4] - Dubois J et autres Dictionnaire de linguistique (Grammaire structurale du Français)P20

[1]-رابح بوحوش - البنية اللغوية لبردة البويصيري - ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون / ص154

[2]– عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي،مكتبة الخانجي،ط2، 1979 ،ص15

[3]– رابح بوحوش - البنية اللغوية لبردة البويصيري ،مرجع سابق ص:155

ففي قوله:قفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

جاء بصيغة "فعل الأمر"والغرض منه الالتماس لفعل جواب الطلب"نبك"

وفي قوله: وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

فهناك أسلوب النهي "لا تهلك" + أسلوب الأمر"وتجمّل"والذي جاء بصيغة"فعل الأمر"والغرض منهما النصح الإرشاد.

وفي قوله: تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فالغرض منه الاستعطاف الممزوج بالتدلّل

وأمافي قوله: فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ ولاَ تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

هناك ثلاثة أساليب طلبيّة معطوفة بحرف "الواو"،أسلوبا أمر"سيري"و"أرخي" وجاءا بصيغة فعل الأمر المتّصل بضمير المؤنث المخاطب +أسلوب نهي "لا تبعديني"وهي كلّها جملُ مفعول به للفعل "فقلت "، والغرض من هذه الأساليب هو استعطاف للحبيبة كي تترك المطيّة تسير وأن لا تبعده ممّا ينال منها .

وفي قوله: أفَاطِمُ مهلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ و إنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

فالأمر الأوّل جاء بصيغة المصدر النائب عن فعل الأمر"مهلا" بمعنى "دعي"والثاني بصيغة فعل الأمر "فأجملي"والمقرون أيضا بضمير المؤنث المخاطب،والغرض منهما الاستعطاف وطلب الرفق به

وفي قوله: وإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

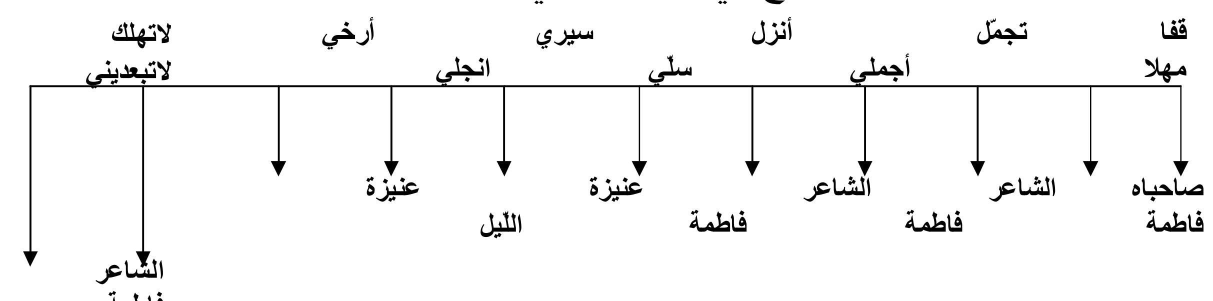
الأمر جاء بصيغة فعل الأمر"فسلّي"+ضمير المؤنث المخاطب ،والغرض منه التعجيز ،على أنّ المراد بالثّياب "القلب"لقوله تعالى "وثيابك فطهّر"(المدثر4)فهل يمكن لها أن تستخرج قلبه من قلبها يفارقه؟

أمّا في قوله : ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإصْبَاحُ مِنِكَ بِأَمْثَلِ

فالأمر جاء بصيغة فعل الأمر كذلك"انجلي"والغرض منه التمنّي وسؤال الانكشاف،وقد خاطب اللّيل دلالة على شدّة الوله والتحيّر"وإنّما يستحسن هذا الضرب في النسيب والمراثي وما يوجب حزنا وكآبة ووجدا وصبابة"[1]. وقد كانت الصيغ عموما(ماعدا مهلا)، فعل أمر+فاعل مضمر في البنية السطحية، واضح في البنية العميقة، ولم يكن على وجه الاستعلاء أو الإلزام بل كان الغرض منه

[1]ـ الزوزني ،شرح المعلقات السبع،ص24

الالتماس أوالاستعطاف أو التمنّي، والمؤمور تنوّع بين الشاعر وصاحبيه وعنيزة وفاطمة واللّيل كما هو موضّح في الشكل التالي:



فالمؤمور: عنيزة أو فاطمة ستّ مرّات بأمر أو نهي من الشاعر"وعنيزة اسم عشيقته وهي ابنة عمّه،وقيل:هو لقب لها واسمـــــها فاطمة"[(1)]والشاعر ثلاث مرّات(بأمر و نهي من صاحبيه،و بأمر من عنيزة)،وصاحباه مرّة واحدة والآمر هو الشاعر،وأخيرا اللّيل مرّة واحدة بغرض التمنّي والآمر هو الشاعر أيضا.
كما نشير أيضا إل ورود الأمر في تركيب خاص وذلك في قوله:

أغَـرَّكِ مِنِّـي أنَّ حُبَّـكِ قَاتِـــــــلِـي   وأنَّـكِ مَهْمَا تــَــأمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

فهو يقرّر أنّه قد غرّها منه كون حبها قاتله ،وكون قلبه منقادا لها، بحيث مهما أمرته بشيىء فعله، فالآمرة هنا هي فاطمة ،والمؤمور هو الشاعر.
إنّ الأمر والنهي صورة حقيقية لنفسية الشاعر إذ يدور كلّه حوله باعتباره الآمر أو الناهي تارة ،والمؤمور تارة أخرى ،فهو الملتمِس الملتمَس أو المستعطِف المستعطَف.

ب- جملة النّـداء

النّـداء: طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء أو هو تنبيه المنادى وحمله على الإلتفات بحرف[1] ينوب مناب (أنادي)"المنقول من الخبر إلى

---

(1)ـ الزوزني ،شرح المعلّقات السبع،مصدر سابق ،ص13

1- رابح بوحوش - البنية اللغوية لبردة البويصري / ص163

الإنشاء،وأدواته ثمانية هي:الهمزة و أيِ و يا وآ و آيِ و أيا وهيّا ووا،وتنقسم هذه الأدوات في الاستعمال إلى نوعين:الهمزة وآي لنداء القريب ،وبقيّة الأدوات لنداء البعيد"[2]

"ويستخدم لإبلاغ المنادى حاجة،أو لدعوته إلى غاية،أو نحو ذلك"[3]

و قد ورد في المعلقة ستّ مرات "06"بحروف النداء المعروفة وهي"الهمزة "و"يا"

ففي قوله: ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا المُتَحَمَّلِ

"الألف فيه بدلا من ياء الإضافة و كان الأصل« فيا عجبي »وياء الإضافة يجوز قلبها ألفا في النداء نحو : ياغلاما في يا غلامي ،فإن قيل كيف نادى العجب و ليس مما يعقل ؟قيل في جوابه : إن المنادى محذوف و التقدير: يا هؤلاء أو يا قوم اشهدوا عجبي من كورها المتحمل فتعجبوا منه فإنه قد جاوز المدى و الغاية الوسطى، و قيل بل نادى العجب اتساعا و مجازا فكأنه قال ياعجبي تعال و احضر فإن هذا أوان إتيانك و حضورك "[4] ،وبالتالي فالغرض منه التعجّب.

وفي قوله: تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فرغم تواجدهما معا على ظهر البعير إلّا أنّ عنيزة استعملت حرف النداء "يا"إغراءً له وإشارةً منه إلى علو مرتبته عندها، فجعل بُعْدَ منزلته كأنّه بُعدٌ في المكان .

أمّا في قوله: أفاطِم مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

فقد جعل فاطمة قريبة منه لشدّة استحضارها في ذهنه حتّى صارت كالحاضر معه،لا تغيب عن عقله أبدا.

وفي قوله: ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإصْبَاحُ مِنِكَ بِأَمْثَلِ

فقد وظّف النداء بـ"يا" المحذوفة مناديا اللّيل وهذا من باب المحال فكان الغرض منه التحيّر والتضجّر متمنيا انجلاء اللّيل لما حمله من هموم وأحزان.

و في قوله : فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

فهو ينادي العجب أو ينادي محذوفا كما شرحناه في قوله« فيا عجبا من كورها المتحمل »،فهو يتعجّب من طول اللّيل وكأنّ نجومه مشدودةبحبال إلىصخور صلبة،وإنما استطال اللّيل لمعاناته الهموم ومقاساته الأحزان فيه.

[2]ــزوبير الدراقي،وعبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، سنة2004، ص42

[3]- مهدي المخزومي، في النحو العربي ،ص311

[4]-الزوزني -شرح المعلقات السبع - الصفحة 11.

و في قوله: أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيـــــــضَـهُ كَلَمْـعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُـــــــكَلَّلِ

فهو هنا ينادي صاحبه ، حامله على الالتفات ليرى البرق و لمعانه و تألقه في السحاب المتراكم كالإكليل،

فكان الغرض منه التنبيه مستعملا حرف النداء"الهمزة " إشارةً لمكانة صاحبه عنده وإفادة للاستفهام.

لقد وُفّق الشاعر في توظيف حرفي النّداء ،فأنزل البعيد منزلة القريب دلالة على شدّة استحضاره في الذهن فصار وكأنّه ماثل أمام عينه،أو دالا على معنى الرجاء والاستعطاف ،كما أجاد توظيف همزة القريب مع الترخيم في قوله:(أفاطم،أصاحِ)فكانت الطلاوة وكان الجمال الفنّي.

ج- الجملة الاستفهامية :

الاستفهام في اللغة هو طلب الفهم و يتألف عادة من شقين –جملة الاستفهام وجملة الجواب ،حينما يكون الاستفهام حقيقيا، أمّا حينما يكون دالا على أحد المعاني المولّدة من الاستفهام كالتعجب مثلا فإنه حينئذ لايحتاج إلى جواب، وذكر ابن منظور في مادة "سأل" قوله:"سألته الشيء،وسألته عن الشيء،سؤالا ومسألة؛استعطيته إياه،وسألته عن الشيء استخبرته...[1]أمّا أسلوبيا فهو"طلب ما في الخارج أن يحصل ما في الذهن من تصوّر أو تصديق موجب أو منفي"[2]

[1]– ابن منظور،لسان العرب، دار صادر،بيروت، ط2، 1992 ،م11، ص318

[2]– الطاهر قطبي ،الاستفهام بين النحو والبلاغة-دراسة مقارنة-ف3، ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر،ط1994،2،ص14

ففي قولـه : وإنَّ شِفَـائِي عَبـــــــــــرَةٌ مُهْرَاقَـةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْـــــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

فهذا الاستفهام يتضمن معنى النفيّ لأنّ هذا الأخير "الأصل فيه أن يُؤدّى بأدوات النّفي ولكن قد يُؤدّى بغير ذلك ممّا يدّل على النّفي كالاستفهام نحو قوله تعالى(هل جزاء الإحسانِ إلّا الإحسانُ)(الرحمن60)،أي ما جزاء الإحسان إلّا الإحسان"[3] فيكون معنى البيت: « فلا طائل من البكاء في هذا الموضع» .

أمّا في قوله: أغَـرَّكِ مِنِّـي أنَّ حُبَّـكِ قَاتِـــــــلِـي وأنَّـكِ مَـهْمَا تَــأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَـلِ

فالهمزة تطلب"التصوّر تارة والتصديق تارة أخرى"[4]وقد دخلت على هذا القول، للتقرير لا للاستفهام والاستخبار

و هناك استفهام محذوف في قوله :

أصَاحِ تَرَى بَرْقاَ أُرِيْكَ وَمِيضَـهُ كَلَمْـعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيّ مُكَلَّـلِ .ومعناه: أصاحبي هل ترى برقا أريك وميضه فـــ"هل" تفيد التصديق وكأنّي به يريد من صاحبه أن يصدّقه لما رآه من برق وميض كمؤشّر لسقوط المطر،وما للمطر من أهميّة لأهل اليمن الصحراويّة وما يمثّل لهم من خصب ونماء وتواجد .

والشيء الملاحظ أنّ المعلّقة قد افتقرت للاستفهام دلالة على نفسيّة الشاعرالمطمئنّة وشخصيّته العارفة.

2- الجملة المنفيّة:

النفي:من الأساليب الخبريّة إلّا أنّه يقترب من الناحيّة النفسيّة والتعبيريّة إلى الأساليب الإنشائيّة لما يحدثه في نفس صاحبه والمتلقي من من حركة وانفعال.

وقد تنوّعت أشكال النفي في المعلّقة حسب تنوّع أساليبه في الدرس العربي ،وقد أحصيناها في شكل أنماط :

---

(3)ـ فاضل صالح السّمرّائي،الجملة العلابيّة والمعنى ،دار ابن حزم،بيروت،لبنان،ط1421،1هـ/2000م،ص104

(4)ـ زوبير الدراقي وعبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة ،مرجع سابق ،ص33

النمط الأوّل: النفي بـــ"لم"وهي خاصة بالأفعال فقط،وقد وظّفها الشاعر ثمان مرّات(8)في معلّقته.
ففي قوله: فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُـــها لــــِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْــألِ
فهو ينفي انمحاء آثار الحبيبة لأنّه لا يريد ذلك،وحتّى الطبيعة ترفض اندثارها،فإذا غطّتها إحدى الريحين بالتراب كشفته الأخرى عنها،وبالتالي فهي خالدة في ذاكرته بشخصها وبأماكنها(الدَخول،حومل،توضح،المقراة).
وفي قوله: إذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَـهُ بِشَـقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَـــا لَمْ يُحَـــــوَّلِ
تأكيد على غاية ميلها إليه،إذ الأمّهات المرضعات بالفطرة ينشغلن عن كلّ شيء ،إلّا أنّ هذه، شطرت ولعها شطرين متساويين ،فلم تترك ولدها ولم تتخلّ عن حبيبها.
وفي قوله: ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَـذَّرَتْ عَلَـيَّ وَآلَـتْ حَـــــــلْفَةً لم تَحَلَّـلِ
ينفي التحلّل و الاستثناء في حلف حلفته حبيبته يوما على ظهر الكثيب ،فهي لم تستثن فيه أنها تصارمه وتهجره وكأنّي به يستعطفها ألّا تفعل ،لأنّ بعدها عنه يعني له الزوال والفناء،متمنيّا أن يكون هجرُها مجرّد دلال ليس إلّا وهذا ما نكتشفه في البيت الموالي له في قوله: أفاطم مهلا بعض هذا التدلل...
وفي قوله: وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَـا نَؤومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَـنْ تَفَضُّــلِ
فهي لا تشدّ وسطها بنطاق بعد لبسها الثوب، دلالة على الدعــــة والنعمة وخفض العيش،فلها من يخدمـــها ويكفيها أمورها .
أمّا في قوله: فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إنَّ شَأْنَنَـــــــا قَلِيـــــــلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَـوَّلِ
"فلمّا" بمعنى "لم" في البيت كما في قوله تعالى "ولمّا يعلم الله الذين جاهدوا منكم" فكلاهما طالب الغنى واشتراكهما في عدم التموّل جعلهما لا يظفران به.
وفي قوله : فَألْحَقَنَـا بِالهَـادِيَاتِ ودُونَـــــــــهُ جَوَاحِــــــــرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّـلِ
إثبات لشدّة عدوِ الفرس، إذ يُدرك أوائلها وأواخرها مجتمعةً لم تتفرّق بعد.
وكذلك في قوله : فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَـــــــةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَـــــحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
إثبات أيضا لسرعة الفرس وقوّته ،فقد والى بين بين ثور ونعجة من بقر الوحش في طلق واحد ولم يعرق عرقا مفرطا
وأخيرا في قوله: وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَـــــــةٍ وَلاَ أُطُمــاً إلاَّ مَشِيـــــــداً بِجنْدَلِ

دلالة على قوّة الغيث الذي لم يترك شيئا من جذوع النخل بتيماء ولا شيئا من القصور والأبنية ،إلّا ما كان مشيّدا بالحجارة الصلبة الضخمة.

<u>النمط الثاني</u>: النفي بـــ"غير"وهي خاصة بالأسماء فقط، وقد وظّفها النّاص خمس(5)مرات في نصّه.

في قوله: وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يـُـــــــرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَـــــهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ

إظهار لمدى شجاعته وإقباله على بالنساء، وأنّه يمتطي الأهوال والصعاب للوصول إليهن والتمتّع بهنّ دون خوف أو وجل أو عجلة.

وفي قوله: مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضَـــــــــــاءُ غَيْرُ مُفَاضَـةٍ تَرَائِبُهَـا مَصْقُولَـــــةٌ كَالسَّجَنْجَـلِ

تدقيق لوصفه بطنها ،فهي ليست بالمرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم ،وبالتالي فهو ينفي ما لا يحبّ من أوصاف في المرأة.

وفي قوله: كَبِكْرِ المُقَـانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْــــرَةٍ غَـذَاهَا نَمِيْـــرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّـــلِ

نفي لحلول الناس على هذا الماء ليكدّروه ،وقد اشترط هذا النوع من الماء لأنّه من أكثر الأشياء تأثيرا في الغذاء لفرط الحاجة إليه ،فإذا عذُبَ وصفا حسُنَ موقعه في غذاء شاربه.

أمّا في قوله : وتَعْطُـو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّـــــــهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِـــلِ

وصف بنانها بمتقابلين أحدهما منفي (رخص= شثن)فلم يكتفِ بعبارة "الرخص" والتي تعني اللّيّن الناعم،وإنّما زاد عليها بـــ"غير شثن"أي غير غليظ ولا كزّ.

وأخيرا في قوله : فَبَـاتَ عَلَيْـهِ سَرْجُهُ ولِجَامُـــــــــهُ وَبَـــــاتَ بِعَيْنِـي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَـلِ

دلالة على اهتمامه بفرسه"إذ لم يرفع عنه سرجه وهو عرق ولم يقلع لجامه فيعتلف على التعب فيؤذيه ذلك "[1]

<u>النمط الثالث</u>: النفي بـــ"ما"وهي تنفي الأفعال كما تنفي الأسماء،وقد تواترت في النّصِّ أربعَ (4)مرّات

ففي قوله: وَمَا ذَرَفَـتْ عَيْنَاكِ إلاّ لِتَضْرِبِــــــي بِسَهْمَيـْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّـلِ

فقد حصر جراح قلبه المذلّل في الدموع التي كانت تذرفها عيناها،فما بكيت إلّا لتصيد قلبه الذي ذلّله عشقها .

أمّا في قوله: فَقَالَـتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيــــــــلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِـي

---

[1]ـــ التبريزي(أبو زكريا يحي بن علي ت502هـ) شرح القصائد العشر، ضبطه وصححه عبد السلام الحوفي، منشورات دار الكتب العلميّة،بيروت،لبنان،1418هـ/1997م،ص65

فقد وظّف أداة النفي"ما"مرّتين،ففي الأولى نفي للاسم "حيلة"المؤخّر،مع تقديم الخبر"لك"وفي هذا تخصيص وتأكيدعلى عدم وجودعذر في زيارتها، أمّا في الثانية،"وما إن أرى عنك الغواية تنجلي"فهو نفي للفعل "أرى"لأنّ "إن"زائدة، وهي تُزاد مع ما النافية،فما رأت من تشبّث بها دليل على عدم نزوعه عن غيِّه.

وفي قوله: أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ أَلاَ انْــــــجَلِــي بِصُبْـحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنِكَ بِأَمْثَــلِ

نفيٌ لوجود الأفضل ،فاللّيل والنهار أوالظّلمة والنُّور عنده سواء، فقد نفى عن الصّباح نورَهُ وأصبح ليس بأفضل من اللّيل عنده، لأنّه يقاسي الهموم في الأوّل كما يعانيها في الثّاني.

<u>النمط الرّابع</u>: <u>النفي بـ"لا"</u>وهي خاصّة بنفي الحدث في الأفعال كما ينفي الأسماء،ودلالة النفي به قطيعة الثّبوت حاصلة لا مَحالة،وقد وظّفها النّاصّ في نصّه هذا أربع(4)مرّات أيضا،ففي قوله:

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَــــــــالِحٍ وَلاَ سِيَّـــــــــمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

قد نفى وجـــود يوم مماثل لذلك اليـوم الذي بدارة جلجل إذ كان أحسن الأيام وأتمّها،فأفادت "لاسيّما" التفضيل والتخصيص.

وفي قوله: وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُـــــــــرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَـــهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ

نفيٌ للفعل"يُرام"وهو الطّلب،ويقابله نفي للعجلة في التمتّع بها،وفي هذا إثبات لمكانتها وممقامها،ودليل على قدرته في جذب النّساء نحوه .

وفي قوله: وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إذَا هِـيَ نَصَّتْـــــــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــلِ

زيادة على أنّ الجيد يشبه عنق الظبي غير الفاحش فهو أحسن منه في التعطّل عن الحلي،فالمتعطّل الذي لا حليّ عليه،ونفيُ النّفيِ إثبات.

أمّافي قوله: وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَـــــــةٍ وَلاَ أُطُمــاً إلاَّ مَشِيــــــداً بِجنْدَلِ

دلالة على قوّة السيل الذي لم يترك لا نباتا ولا منزلا إلا ما كان مشيّدا بالحجارة.

<u>النمط الخامس</u>: <u>النفي بـ"ليس"</u>وقد وظّفها النّاصّ ثلاث(3) مرّات للتأكيد فنجدها في قوله:

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إذَا هِـيَ نَصَّتْـــــــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــلِ

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَــا ولَيْـــسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

ضَلِيْعٍ إذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَـــــــهُ بِضَافٍ فُوَيْــقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

وظّفهاإمّا لإزالة اللبس في وصف "الجيد"أو للتأكيد على تمسّكه بحبيبته،أو لإبراز الجمال الجسدي لفرسه إذ يمتاز بسبوغ ذنبه دلالة على عتقه وكرمه،"ويكره من

الفرس أن يكون أعزلا أي ذنبه إلى جانب، وأن يكون قصير الذنب وأن يكون طويلا يطأ عليه"[1]

وهذا الجدول يوضّح عدد تواتر أدوات النفي على اختلاف أنواعها ونسبها المئويّة:

	لـــم	غير	ما	لا	ليس	المجموع	النسبة/م
الطلل	1	0	0	0	0	1	04.16
الغزل	3	4	3	3	2	15	62.50
اللّيل	1	0	1	0	0	2	08.33
الصيد والفرس	2	1	0	0	1	4	16.66
السّيل	1	0	0	1	0	2	08.33
المجموع	8	5	4	4	3	24	100
النسبة/م	33.33	20.83	16.66	16.66	12.50	100	

فمن خلال قراءتنا لهذا الجدول ،نلاحظ طغيان أداة النفي"لم"بـــ 33.33% وهي خاصة بالأفعال فقط،وقد وظّفها النّاصّ في جميع وحداته الدلاليّة بتواتر متقارب،أمّا باقي الأدوات الأخرى فجاءت بنسب متقاربة. والوحدة الدلاليّة التي تضمّنت أكبر نسبة ورودٍ لأسلوب النفي،هي وحدة الغزل بـــ62.50%،تليها وحدة الصّيد والفرس بـــ16.66% لما فيهما من حركيّة وبعث للحياة في نفس النّاصّ،كما يستوقفنا أيضا خلوالوحدات الدلالية الأخرى من أدوات النفي إلّا ما جاء ضرورة فتراوحت النسب بين 4% في وحدة "الطّلل" و8% في وحدتي" اللّيل "و" السّيل" لأنّ المقام الدرامي والحالة النفسيّة التي كان يعيشها النّاصّ والتي كانت تثير الحسّ الاكتئابي داخل النّصّ تستدعي الاستغناء عنها.

3 -الجملة الشرطية :

الشرط « أسلوب لغوي ينبني على جملة مركبة تتألف من أداة (حرف أو اسم) و من شقين :الأول منزل منزلة السبب و هو الشرط ،و الثاني منزل منزلة المسبب و هو الجزّاء » [1] و يفيد « ما يحدث و ما لا يحدث في زمن من

[1]ــ التبريزي، شرح القصائد العشر،ص59-60

[1]- رابح بوحوش -البنية اللغوية لبردة البوصري - ص 186

الأزمان »[2]،ويربط هذا الأسلوب بين الشرط وجوابه،فوقوع الجواب مرتبط بوقوع الشّرط،لأنّ الشرط سبب وجوابه أو جزاؤه مسبّب عنه ،ولهذا الأسلوب معان تحدّدها أدواته[3] وهي ثلاثة حروف وظروف وأسماء غير ظروف،"وقد اختلف النّحاة في تصنيف الأدوات ،فمنهم من جعل (إن) هي الحرف فقط،وهناك من أضاف إليها (إذما)و(مهما) و(إمّا)، وقد رجّحوا كون (مهما) اسما له محلّ من الإعراب بدليل عودة الضمير إليها في قوله تعالى: « مهما تأتنا به»(الأعراف132)"[4].

وتنقسم جملة الشرط إلى نوعين:

1- جملة الشرط الجازمة:دواتها إمّا حرفان(إن-إذما)أو أسماء(من،ما،متى،كيفما،حيثما،أنّى أين،أي،أيّان،مهما).

2- جملة الشرط غير الجازمة:وأدواتها(إذا،لو،لولا،لوما،أمّا،كيف).

وليس للشرط محلّ من الإعراب إلّا بعد (إذا)حيث تكون في محلّ جرّ بالإضافة، وقد تؤدي الجملة الشرطية وظيفة نحويّة دلاليّة في جملة مركّبة كأن تكون جواب شرط أوصفة أوخبرا...[5]

وبعد قراءتنا للنّصّ، لاحظنا ثراءه منها ،إذ تواترت عشرين (20)مرّة، ولتنوّعها وتعدّدها، رتّبتها على شكل أنماط حسب أدواتها.

1- **النمط الأوّل -الجملة الشرطيّة التي تعتمد على الأداة(إذا)**

إذا: تستعمل للمستقبل و تتضمن معنى الشرط غالبا و يقول أهل المعاني أنـــــها تستعـــمل مع المـــتوقع وقوعه [1] إذا فهي شرط للزمن المستقبل "ولذلك يحسُن أن يأتي بعدها ما هو متحقّق الوقوع"[2]و قد وردت في المعلقة عشرَ (10) مرات منها أغلبها في وحدتي (الغزل)و(الصّيد)بأربع(4)مرّات لكلّ منهما،وقد جاءت في صورتين.

<u>**الصّورة الأولى**</u>:إذا+عبارة الشّرط+عبارة الجواب

إذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِســْـــــــكُ مِنْهُمَـا
نَسِيْمَ الصَّبَا جَـاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُـلِ

إذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَـهُ بِشَـقٍّ
وتَحْتِي شِقُّهَـــا لَمْ يُحَـــــوَّلِ

---

[2] -عباس محمود العقاد - اللغة الشاعرة ،مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية منشورات المكتبة العربية صيدا بيروت ،ص 50

[3] – مصطفى جطل،نظام الجملة –عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة-مطبعة جامعة حلب،لبنان،1978-1979،ص544

[4] - حسني عبد الجليل يوسف، إعراب النّصّ-دراسة في إعراب الجمل التي لا محلّ لها من الإعراب،دار الآفاق العربية،القاهرة،ص142

[5] - رابح بوحوش -البنية اللغوية لبردة البوصري ،مرجع سابق، ص 187

[1] - مهدي المخزومي -في النحوالعربي "نقد وتوجيه " الصفحة 291

[2] - مصطفى جطل،نظام الجملة،مصدر سابق،ص544

كِـلانَا إذَا مَا نَالَ شَيْئَـاً أَفَاتَـــــــــهُ ومَنْ يَحْـتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْـزَلِ
ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَـــــــهُ بِضَافٍ فُوَيـــْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ
كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَـــــحَى مَدَاكَ عَـــرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَـلِ

الجملة الشرطيّة-في هذه الأبيات -مرتّبة ترتيبا عاديا(أداة+عبارة الشّرط+عبارة جواب الشّرط) وشقّاها متّفقان في الزّمن (ماضويان)باستثناء البيت الأخير الذي نلحظ فيه تقديما وتأخيرا، فكانت عبارة الجواب جملة اسميّة مسبوقة بـأداة التشبيه"كأنّ "التي تقدّمت مع المشبّه ،وتأخّر المشبّه به ليكون جوابا للشّرط ،ومضمون الشرط جاء لتأكيد صفات قد ذكرها من قبل حتّى تتراءى حقائقَ لا تقبل الشّكّ

<u>الصورة الثانية</u>: عبارة الجواب +إذا +عبارة الشّرط

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَـــــتْ تَعَـرُّضَ أَثْنَـــــاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّـلِ
عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهْتِـزَامَـــــهُ إذَا جَـــاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَـلِ
مِسَحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَـلَى الوَنَى أَثَرْنَ الغُبَـارَ بِالكَـدِيـــــــــدِ المُرَكَّـلِ
إِلَى مِثْلِهَـا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَـــــــــةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ
وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِـشٍ إِذَا هِـيَ نَصَّتْـــــــــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــــلِ

جملة الشّرط مرتّبة ترتيبا عكسيّا،لأنّ عبارة الجواب متقدّمة على الأداة وعبارة الشّرط،فجاء مضمون معنى الشّرط دالا على القطع والجزم إذا كانت العبارة المتقدِّمة اسما،وعلى الاستمرار في الدّلالة إذا كانت فعلا، كما في قوله:إلى مثلها يرنو الحليم صبابة...

2- **النمط الثّاني -الجملة الشرطيّة التي تعتمد على الأداة(إن)**

إنْ : قالوا أنها تستعمل مع المشكوك وقوعه أي أن فعله قد يتحقق وقد لا .نحو قولنا: لإن تذهب أذهب

و هي الحرف الوحيد في أدوات الشرط التي تُعدّكلها أسماء و تتضمن معناها فلذا بينت إلا " أيا " فإن معربة [1]

وقد ذكر (الخليل)أنّها أمّ أدوات الجزاء،لأنّ من أدوات الجزاء ما يتصرّف فيكون استفهاما،ومنها ما إذا حُذفت منه"ما" لم يكن أداة جزاء،أمّا (إن)فلا تفارق المجازاة،كما قال أنّها مبهمة".[(2)]وقد وردت ثلاث (3)مرات في صورتين مختلفتين:

<u>الصّورة الأولى</u>:إن+عبارة الشّرط+عبارة الجواب

أفاطِـــــــمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّـلِ وإنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

وإنْ تَكُ قَدْ سَـاءَتْكِ مِنِّي خَلِيــقَـةٌ فَسُلِّـي ثِيَـــــــــــابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُـلِ

أداة الشّرط(إن)+عبارة الشّرط(ناسخ+أداة تحقيق'قد' +فعل ماض مع فاعله'تاء المخاطبة+م به) +عبارة الجواب(الفاء+ فعل أمر مع فاعله 'ياء المخاطبة')، الجملة الشرطيّة حافظت علىترتيبها العادي وشقّاها مختلفان في الزّمن (ماضوي وأمر دال على المستقبل)مع توظيف الناسخ"كان" مرّة في الزمن الماضي وأخرى في الزمن المضارع ،إلّا أنّ الأداة "قد "كانت حاضرة لتأكيد فعل الشّرط الذي يُستفاد منه الاستفهام الدّال على الإنكار والتّعجّب ،والأمر في باطن النّصّمشكوك فيه ،فقد لا يحصل وهو ما يتمنّاه.

<u>الصّورة الثّانية</u>: عبارة الجواب+ إن+عبارة الشّرط

فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إنَّ شَأْنَنَـــــــــا قَلِيـــــــــلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَــوَّلِ

عبارة الجواب(جملة اسميّة مسبوقة بـــالحرف المشبّه بالفعل"إنّ")+أداة الشّرط+عبارة الشّـــــــــــرط (ناسخ"كنت"+أداة جزم"لمّا"+فعل مضارع مجزوم)، جملة الشّرط مرتّبة ترتيبا عكسيّا،لأنّ عبارة الجواب متقدّمة على الأداة وعبارة الشّرط،فجاء مضمون معنى الشّرط دالا على القطع والجزم والإثبات بأنّ شأنهما قليل الغنى إن كانا غير متموّلين،وهذا أمر بديهيّ.

3- **النمط الثّالث-الجملة الشرطيّة التي تعتمد على الأداة(لمّا)**

لمّا :"وهي وجود لوجود،أو ظرف بمعنى "حين"،تفيد وقوع الأمرين(عبارة الشّرط والجواب)"[(1)] وقد وردت في النّصّ ثلاث (3)مرّات في صورتين مختلفتين:

<u>الصّورة الأولى</u>:عبارة الجواب + الأداة + عبارة الشّرط وذلك في قوله:

فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّـى بِصُلْبِـــــــــــهِ وأَرْدَفَ أَعْجَـــــازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـلِ

فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إنَّ شَأْنَنَـــــــا قَلِيـــــــلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَــوَّلِ

---

[1]- السيوطي – همع الهوامع ،همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، ج3 ،تحقيق عبد العال سالم مكرم،دار النشر عالم الكتب، 2001، ص 321

[(2)]- مصطفى جطل،نظام الجملة،مصدر سابق،ص544

[(1)]- رابح بوحوش،البنية اللغوية لبردة البوصيري،مرجع سابق،ص202

عبارة الجواب(الفاء+فعل ماض مع فاعله +جار ومجرور)+لمّا +عبارة الشّرط(فعل ماض وفاعله مضمر).
فجملة الشّرط مرتّبة ترتيبا عكسيّا،وشقّاها متّفقان في الزّمن(ماضويان)،وفعل جواب الشّرط المتقدّم هو"قلت" توكيدا لجملة مقول القول لما تتضمّن من مناجاة للّيل أو مشابهة مع الذّئب في قلّة الغنى وعدم التموّل.

الصّورة الثّانيّة: الأداة + عبارة الشّرط + عبارة الجواب

وذلك في قوله: فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَــــــحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأْسِهَا فَتَمَايَـــــــلَتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَـلِ

الأداة(لمّا)+عبارة الشّرط(فعل ماض مع فاعله+متمّمات)+عبارة الجواب(فعل ماض مع فاعله+متمّمات)
فالجملة الشّرطيّة مرتّبة ترتيبا عاديّاوعبارتاها متّفقتان في الزّمن(ماضويتان)،وقد جاءت عبارة الشّرط في بيت ،وعبارة الجواب في البيت الموالي له،لحاجة النّاصّ إلى تحديد المكان المطمئنّ أين طاب حاله وراق عيشه.

4- النمط الرّابع -الجملة الشرطيّة التي تعتمد على الأداة(لو)

لو : وتستعل فيما لا يتوقع حدوثه وفيما يمتنع تحققه أو فيما هو محال أو من قبيل المحال وهي " حرف شرط لما مضى تفيد امتناع شيئ لامتناع غيره، وتسمى حرف امتناع لامتناع"[1]وهو"لم يجزم إلّا اضطرارا"[2]
وقدوردت مرة واحدة فقط في قوله :

تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَـــــراً عَلَّي حِرَاصـاً لَــوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِـي

أداة الشّرط "لو"+عبارة الشّرط(فعل مضارع مع فاعله+مفعول به+ضمير يعود على النّاصّ في محلّ جرّمضاف إليه)وعبارة الجواب محذوفة يفسّرها المعنى العام للبيت،وكأنّي به قد حذفه عمدا لأنّه من المحال أن يتحقّق هدفهم ويقتلونه ،فلا توجد لديهم الجرأة ،كونه ملكا والملوك لا يقدر علىقتلهم علانية .

5- النمط الخامس-الجملة الشرطيّة التي تعتمد على الأداة(متى)

متى : وهي اسم شرط يدلّ علىالزّمان ،ولا يكون الفعل بعدها صلة لها وتختص بالمستقبل ،وقد وردت مرّة واحدة وذلك في قوله :

ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَـــــهُ مَتَى ماتَـرَقَّ العَيْـــــــنُ فِيْهِ تَسَفَّـلِ

---

[1] مصطفى الفلاييني ،جامع الدروس العربية،ج 03 راجعه ونقحه عبد المنعم خفاجة و الأستاذ عبد العزيز سيد الأهل ،المكتبة العصرية بيرت 1983ص 258
[2]- حسني عبد الجليل يوسف، إعراب النّصّ،مرجع سابق،ص146

أداة الشّرط+عبارة الشّرط(فعل مضارع مع فاعله+جار ومجرور)+عبارة الجواب(فعل مضارع)
فجاءت عبارتا الشرط والجواب مؤتلفتين (كلتاهما بصيغة المضارع)دليلا على الاستمرار الزمني لكمال حُسن فرسه الأسطوري والذي تكاد العيون تقصر عن كُنْهِ صورته الرّائعة.

6- النّمط السادس- الجملة الشرطيّة التي تعتمد على الأداة(مهما) :

مهما:"ذكر (الخليل)أنّها (ما) أضيفت إليها (ما)التي تُضاف بعد أدوات الجزاء ولذلك فهي بمعنى (ما)مبهمة تقع على كلّ شيىء**"**[1]، وقد وُظّفت في موضع واحد ، في قوله :

أغَـرَّكِ مِنِّـي أنَّ حُبَّـكِ قَاتِـــــــــلِـي   وأنَّـكِ مَهْمَا تَــــأمُرِي القَلْبَ يَفْعَـلِ

الأداة(مهما)+عبارة الشّرط(فعل مضارع مع فاعله+مفعول به)+عبارة الجواب(فعل مضارع وفاعله مضمر) فكان ترتيب الجملة الشّرطيّة ترتيبا عاديا(أداة+عبارة الشّرط+عبارة الجواب)وعبارتاها متّفقتان في الزّمن (مضارعتان)دلالة على الاستمرار في الزّمن و إجابة للاستفهام(أغرّك)ودليلا على شدّة ولهه بها،فمهما أمرته بشيء فعله باستثناء الابتعاد عنها،فهذا مالا يُطيقُه.

7- النّمط السّابع- الجملة الشرطيّة التي تعتمد على الأداة(من):

من:وتدلّ على العاقل وتستعمل –تقريبا-مع الأكيد وقوعه،أي أنّ فعل الجواب يتحقق لا مَحالة كقوله تعالى :

" فمن يعمل مثقال ذرّة خيرا يره،ومن يعمل مثقال ذرّة شرّا يره"(الزلزلة7،8) .

وقد وُظّفت في النّصّ مرة واحدة في قوله :

كِـلانَا إذَا مَا نَالَ شَيْئَـاً أَفَاتَـــــــــهُ   ومَنْ يَحْـتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْـزَلِ

الأداة (من)+عبارة الشّرط(فعل مضارع مضمرالفاعل +متمّمات)+عبارة الجواب(فعل مضارع مضمر الفاعل)
وجاءت الجملة الشّرطيّة عاديّة الترتيب،متماثلة الزّمن،معطوفة على شرطيّة أخرى،فجاء التركيب مشحوذا بطابع المجرّب العارف المتشائم من الدّنيا،حتى أصبحت لتداولها حقائقَ خالدةً غير مقترنة بزمن معيّن
فمن سعى سعيَه وسعيَ الذئبِ افتقر وعاش مهزولا.
وهذا الجدول يُوضّح تواتر أدوات الشّرط في الوحدات الدّلاليّة ونسبها المئويّة:

	إذا	لمّا	إن	مهما	لـو	متى	من	المجموع	النسبة/م
الطّلل	1	0	0	0	0	0	0	1	%5
الغزل	4	1	2	1	1	0	0	9	%45
اللّيل	1	2	1	0	0	0	1	5	%25

[1]- **مصطفى جطل،نظام الجملة،مصدر سابق،نقلا عن (الكتاب433/1)للخليل ،ص544**

الصّيد والفرس	4	0	0	0	0	1	0	5	%25
السّيل	0	0	0	0	0	0	0	0	%0
المجموع	10	3	3	1	1	1	1	**20**	%100
النسبة/م	%50	%15	%15	%5	%5	%5	%5	%100	

فمن خلال قراءتنا لهذا الجدول ،يتراءى لنا أنّ أداة الشّرط(إذا)شكّلت ظاهرة أسلوبيّةفي النّصّ إذ تواترت بنسبة 50%،تلتها (لمّا)و(إن)بنسبة 15 % لكلّ منهما،وهذا يتطابق مع آراء النّحّاة الذين عدّوا هذه الأدوات هي الأساسيّـة في الشّرط،كما نرى خلو وحدتي (الطّلل)و(السّيل)من الشّــرط لأنّ المقام لا يتطلّبــه على عكس الوحدات الأخـرى –الغزل خصوصـــا-أين نجد توفّرَه وتنوّعه و تواتـــره بنسب كبيـــرة تتراوح بين (45% و25 %)،كما أنّ اختيار الأداة كان مناسبا لمحتوى الجملة الشّرطيّة ومضمونها ،حتّى وإن كان خروجها- أحيانا- عن دلالتها الأساسيّة إلى دلالات أخرى لتحقيق أغراض بلاغيّة ومعنويّة.

إنّ نظام الجملة الشّرطيّة في المعلّقة قد انبنى على الجملة الفعليّة في نسبته الكبيرة ،وهذا ما يتطابق أيضا مع القواعد الأساسيّة لعلم النّحو،وما جاء مخالفا فهو عدول أسلوبيّ حقّق أغراضا أخرى.

لقد قامت الجملة الشّرطيّة بوظائف متنوّعة خدمت النّصّ والنّاصّ من حيث البلاغة والدّلالة،كما قامت بوظائف نحويّة كخبر، نعت أو حال وهذا ما سوف نتطرّق إليه في الجمل ذات الوظائف النّحويّة.

4- الجمل ذات الوظائف النحوية :

الوظيفة : هي الدور الذي تقوم به الكلمة، أو الموقع الذي تحتله وسط تركيب معين .

" في النحو التوليدي ، الوظيفة هي العلاقة النحوية التي تتبادلها العناصر البنيوية فيما بينها وسط هذه البنية EN grammaire générative, la fonction est la relation grammatical que les éléments d'une structure (les catégories) entretiennent entre eux dans cette structure [1]

لقد اقتصر هذا البحث على الجملة الخبريّة،المفعول به ،النّعتيّة،الحاليّة دون غيرها لأهميّتها الأسلوبيّة في النّصّ،وتوزّعت هذه الجمل توزيعا دلاليّا حسب خصائص كلّ نوع، وهذا الجدول يوضّح أنواع الجمل الواردة في النّصّ وعددها.

أنواع الجمل ذات الوظائف النّحويّة	عددها
الجملة الخبريّة	22
جملة المفعول به	07
الجملة النّعتيّة	16
الجملة الحاليّة	15
المجموع	60

(1) – **DUBOIS et autres – dictionnaire de la linguistique, la rousse – Paris 1991 page 216**

أ- الجملة الخبرية :

" وهي كل جملة سواء أكانت فعلية أم اسمية ، وجاءت بعد المبتدأ وخبّرت عنه ، أو بعد الأحرف المشبهة بالفعل واسمها ، ومحلّها الرفع ، أو بعد الأفعال الناقصة واسمها ومحلّها النصب " [2] أو هي الجمـــــــــل التي تعرب خبرا .وقد وردت في النّصّ ثلاث وعشرين (**23**)مرّة موزّعة على شكل أنماط وصور:

النّمط الأوّل:الخبر جملة ماضويّة

وفي هذا النّمط نوعان من الجمل :نوع مرتبط بنواسخ،وآخر غير مرتبط

1- النّوع غير المرتبط بالنّواسخ:وورد أربع(4) مرّات في صورة واحدة(فعل ماض مثبّت)وذلك في قوله:

وبَيْضَــةِ خِدْرٍ لاَ يُــــــــــرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لـَــــهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

ألاَ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُـــــــهُ نَصِيــــــحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَــلِ

وقِـرْبَةِ أَقْـوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَـــــــــــا عَلَى كَاهِـلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّــــــــلِ

وَوَادٍ كَجَـوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُــــــــهُ بِـهِ الذِّئْبُ يَعْـــــوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّـلِ

الجمل الخبريّة في هذه الأمثلة:"تمتّعتُ من لهوبها"و"ردَدْتُهُ"و"جعلتُ عصامها"و"قطعتُهُ"وهي جمل حوت أفعالا متعديّة، فاعلها ضمير المتكلّم والذي يعود على النّاصّ ،إذ جاءنا بأخبار لأفعال لا يستطيع غيره فعلها، فهو من تمتّع ببيضة خدر ،وردّ الخصم النّصيح،وهو من يخدم الرّفقاء في السّفر،وهو من قطع الوادي الخالي من النّبات والإنس.

2- النّوع المرتبط بالنّواسخ: وقد وُظّف ثلاث(**3**)مرّات ،وله صورتان

الصورة الأولى:الخبر جملة ماضويّة مؤكّدة

أفاطِــــــــــمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّـلِ وإنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

وإنْ تَكُ قَدْ سَـاءَتْكِ مِنِّي خَلِيــقَــةٌ فَسُلِّـي ثِيَـــــابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُـــــــــلِ

الجملتان الخبريّتان "قد أزمعت صرمي" و"قد ساءتك منّي خليقة" جاءتا على الشّكل التالي:

2- أحمد الخوص - قصة الإعراب - الجزءالول - دار الهدى عين مليلة - الجزائر / ص 254

أداة توكيد"قد"+فعل ماض(متعدّ)فاعله ضمير المخاطبة - في الأولى - يعود على (فاطمة) ،وضمير الغيبة يعود على (خليقة) في الثّانيّة+متمّمات،وقد دلّتا على معنيين مختلفين،كونهما أخبارا للنّاسخ (كنتِ،تك) و عبارتي شرط للجملتين الشّرطيّتين.

الصورة الثّانيّة:الخبر جملة ماضويّة مثبّتة

كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَّيَـــــــــةً صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحيــــقٍ مُفَلْفَلِ

جملة " صبُحن سلافا من رحيق مفلفل"خبر للنّاسخ"كأنّ"وجاءت كمايلي:

فعل ماض وفاعله ضمير الجمع المؤنّث يعود على (مكاكيّ)+ متمّمات،ومضمونه مرتبط بحدث الفعل نفسه وهو الشّراب وقت الصّبح،وجاءت المتمّمات لتوضيح الحالة التي صار عليها هذا الضّرب من الطّير بعد أن شرب هذا النّوع من الخمر صباحا"وإنّما جعلها كذلك لحدّة ألسنتها وتتابع أصواتها ونشاطها في تغريدها"[1].

النّمط الثّاني:الخبر جملة مضارعيّة

وفي هذا النّمط نوعان من الجمل أيضا :نوع مرتبط بنواسخ،وآخر غير مرتبط

1- النّوع غير المرتبط بالنّواسخ:وله صورتان:

الصّورة الأولى: الخبر جملة مضارعيّة مثبّتة ،وذلك في قوله:

كِــلانَا إذَا مَا نَالَ شَيْئَـاً أَفَاتَــــــــهُ ومَنْ يَحْـتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْـزَلِ

فجملة"يحترث حرثي وحرثك"خبريّة لاسم الشّرط(من)كون الفعل متعدٍّ واستوفى مفعوله،وفاعله ضمير الغيبة يعود على(من) الدّال على العاقل،وقد خصّص حرثه وحرث الذّئب في عبارة الشّرط للاستمرار والتّجدّد في التّشاؤم واليأس.

الصّورة الثّانية: الخبر جملة مضارعيّة منفيّة،وذلك في قوله:

وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَـــــــةٍ وَلاَ أُطُمــاً إلاَّ مَشِيــــــــداً بِجنْـدَلِ

فالجملة الخبريّة"لم يترك بها جذع نخلة"وجاءت على الشّكل التالي:أداة نفي(لم)+فعل مضارع(متعدّ)فاعله ضمير الغيبة يعود على (السّيل)+جار ومجرور+مفعول به(مؤخّر)دلالةً على قوّة السّيل الجارف.

2- النّوع المرتبط بالنّواسخ:وله صورة واحدة (جملة مضارعيّة مثبّتة)وذلك في قوله:

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيــــــــنَ بِلَحْمِهَـا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَـــــقْسِ المُفَتَّـلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَـــــوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ عَـــلَى الأذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

الجملتان "يرتمين بلحمها"و"يسّح الماء"خبريتان للناسخين(ظلّ)و(أضحى)،وجاءتا تجسيدا للحوادث ونقلها نقلا مركّزا،وفعلاهما(يرتمين)،(يسحّ) قد دلّا على الحركيّة والاستمرار والمزاولة.

---

(1)- **الزّوزني ،شرح المعلّقات السّبع ،ص34**

النّمط الثّالث:الخبر شبه جملة

وفيه نوعان من الجمل :نوع مرتبط بنواسخ،وآخر غير مرتبط.

1- النّوع غير المرتبط بالنّواسخ:وقد ورد خمس(**5**)مرّات وذلك في قوله:

وُقُـــــوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ يَقُـــــــــولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَـــــــــالِحٍ وَلاَ سِيَّـــــــــــمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُـلِ
إذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَـهُ بِشَـقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَـــا لَمْ يُحَـــــوَّلِ
لَهُ أيْطَـلا ظَبْـيٍ وَسَاقَا نَعَـامَـــــــــةٍ وإرْخَاءُ سَرْحَـــان وَتَقْرِيْبُ تَتْفُـلِ
وَوَادٍ كَجَـوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُـــــــهُ بِـهِ الذِّئْبُ يَعْـــوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّـلِ

أشباه الجمل(عليّ)،(لك)،(تحتي)،(له)،(به)هي جمل خبريّة تتألّف من جار ومجرور أو من ظرف مكان مع مضاف إليه،وكلّ ضمير يعود حسب المخطّط التّالي :

عليّ ← الصّاحب
لك ← النّاصّ
تحتي ← النّاصّ
له ← الفرس
به ← الوادي

2- النّوع غير المرتبط بالنّواسخ:وقد ورد أربع(**4**)مرّات وذلك في قوله:

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْـــــنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيـــــرٍ مُعَجَّلِ
فَبَـاتَ عَلَيْـهِ سَرْجُهُ ولِجَامُـــــــــهُ وَبَـــــاتَ بِعَيْنِـي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَـلِ
كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إذا انتـــــــحَى مَدَاكَ عَـــــرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَـلِ
وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَـا نَؤومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّـلِ

وجاءت هذه الأخبار لتعطي دلالات أخرى كوفرة اللّحم في(من بين منضج)وتأهّبه الدائم للسّفر في (عليه)

وانملاس ظهر الفرس واكتنازه باللّحم في(على المتنين)ووصف صاحبته بالدّعة والنّعمة.

النّمط الرّابع:الخبر جملة شرطيّة

وفيه نوعان من الجمل أيضا :نوع مرتبط بنّاسخ،وآخر غير مرتبط.

1- النّوع غير المرتبط بالنّاسخ:وقد ورد مرّة واحدة وذلك في قوله:

كِـلانَا إذَا مَا نَالَ شَيْئَـاً أَفَاتَـــــــــهُ ومَنْ يَحْـتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْـزَلِ

فالجملة الخبريّة"إذا ما نال شيئا أفاته"وقد جاءت على الشّكل التالي:

أداة الشّرط(إذا)+ما الزّائدة+فعل ماض(فعل الشّرط) فاعله ضمير الغيبة يعود على (كلانا)+ مفعول به +فعل ماض (فعل جواب الشّرط)وفاعله ضمير الغيبة يعود –أيضا- على (كلانا)-النّاصّ والذّئب-+ضمير الغائب يعود على المفعول به الأوّل (شيئا).

2- النّوع المرتبط بالنّاسخ:وقد ورد مرّة واحدة وذلك في قوله:

أغَـرَّكِ مِنِّـي أنَّ حُبَّـكِ قَاتِــــــــــلِـي وأنَّـكِ مَهْمَا تَــــأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَـلِ

الجملة الخبريّة جاءت على الشّكل التالي:

أداة الشّرط(مهما)+فعل مضارع(فعل الشّرط)+ضمير الفاعل والعائد على (فاطمة)+مفعول به+فعل مضارع (فعل الجواب)فاعله ضمير الغيبة والعائد على (القلب).

وهذا الجدول يوضّح أنواعها وعددها:

	الطّلل	الغزل	اللّيل	الصّيد والفرس	السّيل	المجموع
جملة ماضويّة	0	4	2	0	1	7
جملة مضارعيّة	0	1	1	0	3	5
شبه جملة	1	2	1	4	0	8
جملة شرطيّة	0	1	1	0	0	2
المجموع	1	8	5	4	4	22

إنّ الجمل الخبريّة في النّصّ جاءت متنوّعة مبنى ومعنى،وكانت السمة الغالبة هي الإخبار بالأفعال نظرا للمواقف الزّمنيّة التي تتطلّب السرعة في إيصال الأخبار والحركيّة في الوصف،وقد وردت مرّة واحدة في (الطلل)لعدم حاجة النّاصّ إليها .

ب- **جملة المفعول به :** وهي كل جملة سواء أكانت فعلية أم اسمية وجاءت بعد فعل القول أو أشباه فعل القـــول (صاح ، صرخ ، نادى ..) شريطة أن تكون هي التي قيلت .

وتسمى أيضا " جملة محكية بالقول واقعة مفعولا، ومحلها نصب نحو قال : إني عبد الله ،أو واقعة تالية للمفعول الأول في باب "ظنّ"، فمحلها نصب ،نحو: ظننت زيدا يقرأ، أو واقعة تالية للمفعول الثاني في باب " أعلم " فمحلها نصب، نحو: أعلمت زيدًا عمرًا أبوه قائم [1]"

وقد وردت في المعلقة سبع(**07**) مرات وراء الفعل " قال " وهذا باعتبار الجمل الأخرى بعد حروف العطف معطوفة، وإذا اعتبرناها مستقلّة فهي خمسة عشرة (**15**)،وقد جاءت على ثلاثة أنماط:

النّمط الأوّل: المفعول به جملة اسميّة

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْـــــزَةٍ	فَقَالَتْ لَكَ الوَيْـــــلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي
فَقَالَـتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيــــــــلَةٌ	وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِـي
فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إِنَّ شَأْنَنَــــــــا	قَلِيــــــــلُ الغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَـوَّلِ

جملة(لك الويلات إنّك مرجلي)منسوبة إلى الفعل (قلتُ)وتتألّف من خبر مقدّم +مبتدأ مؤخّر+جملة اسميّة منسوخة،فالجملتان اسميّتان لتأكيد ما ناله منها بعد أن عقر بعيرها وصيّرها راجلة.

وجملة(يمين الله مالك حيلة)منسوبة إلى الفعل(قالت)وهي مؤلّفة من عبارة قسم+ما النافية+خبر مؤخّر + مبتدأمقدّم،وهذا التقديم والتأخير لتأكيد صدّها له في بداية الأمر،إذ لا توجد له حجّة في زيارتها وطروقها ليلا.

أمّا جملة(إنّ شأنناقليل الغنى)منسوبة إلى الفعل (قلتُ)وقد تصدّرها ناسخ+اسمها مع مضاف إليه يدلّ على الذّئب والنّاصّ +خبرها+ مضاف إليه،وقد جاء بهذا الكمّ الهائل من الأسماء للتأكيد على حاله الذي يماثل حال الذّئب في قلّة الغنى.

[1]- **مختار بوعناني ، نحو الجمل.،التعليقات الوافية على شرح الأبيات الثمانية للعلامة عبد العزيز محمد بن يوسف الهادي ، دار الفجر للكتابة والنشر ، وهران يناير 1995 ،ص 56-57-58-59-60**

النّمط الثّاني: المفعول به جملة فعليّة وله صورتان

الصّورة الأولى: المفعول به جملة فعليّة ماضويّة وذلك في قوله:

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبيــــــــطُ بِنَا مَعـاً عَقَرْتَ بَعِــيرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فعل ماض+تاء المخاطب يعود على النّاصّ+متمّمات،وجاءت هذه الجملة منسوبة للفعل (تقول)دلالة على الحركة والمزاولة،وقد صرّح بالمنادى(امرىء القيس)لإبراز مدى انسجامهما و تعلّقهما ببعض.

الصّورة الثّانيّة: المفعول به جملة فعليّة أمريّة وذلك في قوله:

وُقـــُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلّي مَطِيَّهُـمُ يَقُـــــــــولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّـلِ

فَقُلْتُ لَهَا: سِيري وأَرْخِي زِمَامَــهُ ولاَ تُبْعِدِيـــــــــــنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّـلِ

فالجملة الأولى (لا تهلك أسى وتجمّل) منسوبة إلى (يقولون)وهي جملة نهي جاءت على الشّكل التّالي:

أداة نهي(لا)+فعل مضارع فاعله ضمير الغيبة يعود على النّاصّ +مفعول له (أسًى)+حرف عطف + فعل أمر فاعله ضمير الغيبة يعود على النّاصّ أيضا،والغرض منها النهي عن الجزع.

أمّا الجملة الثانيّة،فهي منسوبة للفعل (قلتُ)وجاءت على الشّكل التّالي:

جملتان أمريّتان معطوفتان(سيري وأرخي زمامه)+جملة نهي(لا تبعديني عن جناك المعلّل)فدلالة الجمل في دلالة أفعالها (الاستمرار في الزّمن والمزاولة)وقوله(جناك المعلّل)دلالة على النّماء والخصب إذ شبّهها بالشجرة المثمرة.

النّمط الثّالث: المفعول به جملة ندائيّة وذلك في قوله

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّـى بِصُلْبِـــــــــــهِ وأَرْدَفَ أَعْجَــــازاً وَنَـاءَ بِكَلْكَـلِ

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْـــــــجَلِـي بِصُبْـحٍ وَمَا الإصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَـلِ

فجملة(ألا أيها الليل الطويل)حرف النّداء محذوف والمنادى(أيُّ)والطّويل (بدل)، فقد خاطب مالا يُعقل وسأله الانكشافَ دلالة على فرط الوله وشدّة التحيّر.

	الطّلل	الغزل	اللّيل	الصّيد والفرس	السّيل	المجموع
جملة فعليّة	1	2	1	0	0	4
جملة اسميّة	0	2	0	0	0	2
جملة ندائيّة	0	0	1	0	0	1
المجموع	1	4	2	0	0	7

لقد جاءت جملة المفعول به متنوّعة بين فعليّة واسميّة وندائيّة،وهي مقول القول للفعل (قال)في صيغتيه الماضوية والمضارعيّة،وقد وردت بمجموع سبع(**7**) مرّات دون احتساب الجمل المعطوفة عليها،و طغت الجملة الفعليّة على المجموع العام بــأربع (**4**)مرّات،وتهدف كلُّها إلى تبيين المقصود وتوضيح الدّلالة.

ج- الجملة النّعتيّة:

وتعرف أيضا بجملة النعت وهي الجملة التي تأتي بعد اسم نكرة وتتبعه بالحركة، وقد وردت ستة عشر(**16**) مرّة في النّصّ في شكل أربعة أنماط وهي:

<u>النّمط الأوّل:</u>النعت جملة فعليّة وقد جاءت في صورتين

<u>الصورة الأولى</u>:النّعت جملة فعليّة ماضويّة وذلك في قوله:

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِـعٍ فَأَلْهَيْتُهَـا عَنْ ذِي تَمَائِــمَ مُحْـــــولِ

كَبِكْرِ المُقَـانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْــــــرَةٍ غَـذَاهَا نَمِيْـــرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّــــلِ

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِــــــــــرٍ مَعـاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

يُضِـيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِـبٍ أمــَــــالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّـلِ

فالجمل(قد طرقت)،(حطّه السّيل من عل)،غذاها نمير الماء)،(أمال السّليط) هي جمل نعتيّة، جاءت لتأكيدالصّفات في المشبّه به(حبلى)،(جلمود صخر)،(بكر المقاناة)،(مصابيح راهب) و لتُنسخَ في المشبّه وتلازمَه (مشبّه +أداة التشبيه+ المشبّه به +جملة نعتيّة) .

<u>الصّورة الثانية</u>: النّعت جملة فعليّة مضارعيّة وذلك في قوله:

وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُــــــرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَـــهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ

وفَـرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِـــــمٍ أَثِيْـثٍ كَقِنــْـــوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِـلِ

كمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِـــــهِ كَمَـــــــا زَلَّـتِ الصَّفْـوَاءُ بِالمُتَنَـزَّلِ

الجمل النعتيّة (لا يُرام خباؤها)،(يَزين المتن)،(يَزلُّ اللِّبدُ)وصفت المنعوت بما يقتضيه الوصف، وهي عكس ما جاءت عليه في الصّورة الأولى فأفرغت في المشبّهات لتأكيدها وتوضيحها لتكون مماثلة للمشبّهات بها(مشبّه+جملة نعتيّة+أداة التشبيه+المشبّه به)كما هو موضّح في الجدول

الجملة النّعتيّة	نوعها	المنعوت	نوعه في التشبيه	أداة التّشبيه

قد طرقت حطّه السّيل من عل غذاها نمير الماء أمال السّليط لا يُرام خباؤها يزلّ اللّبد يزين المتن	ماضويّة ماضويّة ماضويّة ماضويّة مضارعيّة مضارعيّة مضارعيّة	حبلى جلمود صخر بكر المقاناة راهب بيضة خدر الفرس فرع	مشبّه به مشبّه به مشبّه به مشبّه به مشبّه مشبّه مشبّه	مثل الكاف الكاف الكاف لا توجد(تشبيه بليغ) كما الكاف

النّمط الثّاني:النّعت جملة اسميّة وذلك في قوله:

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّـــــــهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِـــلِ

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهْتِـزَامَـــــهُ إِذَا جَـــــاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَـلِ

فَعَـنَّ لَنَا سِـرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَـــــــــــهُ عَـذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَيَّـــــــــلِ

ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَـــــــهُ بِضَافٍ فُوَيْـــقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَـــــــــــهُ بِـأَمْرَاسِ كَـتَّـانٍ إِلَى صُمِّ جَنْـــدَلِ

فالجمل النّعتيّة(كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ)،(كأنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ)،(كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ)،(لَيْسَ بِأَعْزَلِ)،(كَأَنَّ نُجُومَهُ بِـأَمْرَاسِ كَـتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ)جاءت اسميةً منسوخةً لإضفـــاء صفات مؤكّدة في المنعوت ،ورغم كونها اسميّة إلا أنّها أفادت الحركة لدلالة الكلمات عليها،(وتعطو برخص) (سرب)،(إذا استدبرته سدّ فرجه)،(النّجوم)(جيّاش)،(جاش)،(غلي)،(اهتزامه).... أمّا الصّفة هنا فقد وردت هي التّشبيه في حدّذاته ومنه فالصّفة = التشبيه بجميع أركانه.

النّمط الثّالث:النّعت شبه جملة وذلك في قوله:

فَعَـادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَـــــــةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَـــــــحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَـلِ

كَأَنَّ ثَبيراً فِي عَرَانِيـــــــــــــنِ وَبْلِـهِ كَبِـــــــــيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَـادٍ مُزَمَّـلِ

الجملة:(بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ)جاءت لتصف هذا العِداء الذي لم يكن كعداء باقي الخيول الأخرى وإنّما كان سريعا جدًّا حيث والى هذا الفرس الأسطوريّ بين ثور ونعجة في طلق واحد،أمّا جملة(فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ)فجاءت لتحديد الصّفة الموجودة في المشبّه به(كبير أناس) لإزالة الغموض والإبهام.

النّمط الرّابع:النّعت جملة شرطيّة وذلك في قوله:

مِسَحٍ إذَا مَا السَّابِحَاتُ عَـلَـى الوَنَـى أَثَرْنَ الغُبَـارَ بِالكَـدِيـــــــــدِ المُرَكَّـلِ
ضَلِيْعٍ إذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَــــــهُ بِضَافٍ فُوَيـــقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

(إذَا مَا السَّابِحَاتُ عَـلَـى الوَنَـى أَثَرْنَ الغُبَـارَ بِالكَـدِيـــــــــدِ المُرَكَّـلِ)جاءت على الشّكل التالي:

أداة شرط+ما(الزّائدة)+فاعل(فعله محذوف يفسّره الفعل الذي يأتي بعده)+جار ومجرور+فعل ماض (فاعله ضمير الغيبة يعود على السّابحات)وهو فعل الشّرط+متمّمات.

فهناك حذف وتقديم وتأخير وشرط، لإلباس المنعوت صفة التّفوق على أنداده (السّابحات).

وجملة(إذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَـهُ بِضَافٍ فُوَيـقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ)جاءت كمايلي:

أداة شرط+عبارة الشّرط(فعل ماض مع فاعله (ضمير المخاطب)+ضمير الغائب يعود على (الفرس) هو المفعول به)+عبارة الجواب(فعل ماض وفاعله ضمير الغيبة يعود على (الفرس)+مفعول به+مضاف إليه .

فجملة الشّرط جاءت عاديّة متآلفة الزمن في عبارتيها، لتؤكّد الصفة والموصوف معاً لما لهما من قرابة في الدّلالة.

وهذا الجدول يُوضّح أنواع الجمل النّعتيّة وعددها ،وتواترها في الوحدات الدّلاليّة للنّصّ:

	جملة فعليّة	جملة اسميّة	شبه جملة	جملة شرطيّة	المجموع	النسبة المئويّة
الطّلل	0	0	0	0	0	%0
الغزل	4	1	0	0	5	%31.25
اللّيل	0	1	0	0	1	%6.25
الصّيد والفرس	2	3	1	2	8	%50
السّيل	1	0	1	0	2	%12.5
المجموع	7	5	2	2	16	%100
النسبة المئويّة	%43.75	%31.25	%12.5	%12.5	%100	

جاءت الجملة النعتيّة متنوّعة بين فعليّة واسميّة وشبه جملة وشرطيّة وهذا لتنوّع مقامات الوصف،وقد طغت عليها الجملة الفعليّة لما فيها من حركة وتجدّد واستمراريّة خاصّة في وحدة(الغزل)بأربع (4) مرّات كما أنّ وحدة (الصّيد والفرس)لوحدها حَوَتْ نصف العدد الإجمالي للجمل النّعتيّة ثمان(8) مرّات،بنسبة

50%تليها وحدة (الغزل)بخمس (5)مرّات بنسبة 31.25%، لأنّهما الوحدتان اللّتان تحتاجان إلى هذا النّوع من الأسلوب،عكس وحدة (الطّلل) التي خلت من الجمل النّعتيّة تماما إذ تحتاج إلى النعوت المفردة المباشرة الخالية من الحركة والنّشاط،لأنّ مجالها التذكّر والبكاء على الأطلال.

د- الجملة الحالية

أو هي التي تعرب في محل نصب حال، وهي كل جملة سواء أكانت فعلية أو اسمية وجاءت بعد اسم معرفة شريطة أن يتم بهذا الاسم المعرفة معنى كاملا [1]" ولها شرطان :

1- أن تكون خبرية

2- لا تكون مفتتحة بدليل الاستقبال، كـــــــ (لن وحرف التنفيس) " [2]

وقد وردت في النّصّ خمسةعشر (**13**) مرّة في شكل أنماط

النّمط الأوّل:الجملة الحاليّة مركّبة من واو الحال+جملة،وله صورتان

الصّورة الأولى:واو الحال+جملة فعليّة وذلك في قوله:

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيـــــــــطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعِــيرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

واو الحال+أداة توكيد(قد)+فعل ماض +فاعل ظاهر+جار ومجرور+حال+جملة مقول القول

فهنا تأكيد على أنّها قالت ما قالته في حالة إمالة الهودج وهما معًا.

الصّورة الثانيّة:واو الحال+جملة اسميّة في قوله:

وَقَدْ أغْتَـــــدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَـا بِمُنْجَــــــــــرِدٍ قَيْـدِ الأوَابِدِ هَيْكَـلِ

فجملة(والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَـا)جاءت على الشّكل التّالي:

واو الحال +مبتدأ+شبه جملة(حرف جر+اسم مجرور+مضاف إليه)وهي إخبار بمباكرة الصّيد .

النّمط الثّاني:الحال جملة فعليّة وله صورتان

الصّورة الأولى الحال جملة فعليّة ماضويّة وذلك في قوله:

إذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْـــــــكُ مِنْهُمَـا نَسِيْمَ الصَّبَا جَـــــاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

دَرِيْرٍ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيْـدِ أمَـــــــــرَّ هُ تَتَابُعُ كَفَّيْـهِ بِخَيْــــــــــــطٍ مُوَصَّـلِ

فجملة (جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ)حاليّة تتألف من:فعل ماض فاعله ضمير الغيبة يعود على(نسيم الصّبا) +جار ومجرور+مضاف إليه ،وهي إبراز لحالة نسيم الصّبا.

1- أحمد الخوص - قصة الإعراب – ج1 ،مرجع سابق ص 255

2- مختار بوعناني - نحو الجمل، مرجع سابق ص55

أما جملة (أَمَرٍّ هُ تَتَابُعُ كَفَّيْـهِ)فجاءت على الشّكل:فعل ماض+ضمير المفعول به المقدّم يعود على خذروف الوليد+فاعل مؤخّر + مضاف إليه،وهذا التقديم والتأخير لإبرازحالة المشبّه عن طريق المشبّه به .

الصّورة الثّانيّة : الحال جملة مضارعيّة وفيها نوعان:

النّوع الأوّل:جملة مضارعيّة مثبتة وذلك في قوله:

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُــرُّ وَرَاءَنَـا عَلَـى أَثَرَيْـــنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّـــلِ

غَـدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُـــــلاَ تَضِلُّ العِقَــاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَـلِ

وَوَادٍ كَجَـوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُـــــهُ بِـهِ الذِّئْبُ يَعْـــوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّـلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَـــوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ عَــلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

جملة(أَمْشِي)حاليّة قصيرة تتألّف من:فعل مضارع وفاعله ضمير الغيبة يعود على المتكلّم(النّاصّ).

وجملة(تَضِلُّ العِقَاصَ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَلِ)= فعل مضارع فاعله ضمير الغيبة(صاحب الحال) +جار ومجرور.

وجملة(يَعْوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّلِ)= فعل مضارع فاعله ضمير الغيبة يعود على صاحب الحال(الذّئب)+ جار ومجرور +صفة.

أمّا جملة(يَكُبُّ عَــلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ)= فعل مضارع فاعله ضمير الغيبة يعود على صاحب الحال (السّيل)+مفعول به+مضاف إليه.

فقد تنوّعت هذه الجمل بين الطّول والقصر حسب نفسيّة وحالة النّاصّ.

النّوع الثّاني:جملة مضارعيّة منفيّة وذلك في قوله:

فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَــعْفُ رَسْمُـــها لِـمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْـــأَلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَــلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَـهُ بِشَـقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَـــا لَمْ يُحَـــــوَّلِ

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَـا نَؤومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَـنْ تَفَضُّــلِ

فالجمل(لَمْ يَعْفُ رَسْمُها)،(لَمْ يُحَوَّلِ) ،(لَمْ تَنْتَطِقْ عَـنْ تَفَضُّــل) ،هي جمل حاليّة ،مؤلّفة من أداة نفي(لم)+فعل مضارع فاعله ضمير الغيبة يعود على صاحب الحال باستثناء الجملة الأولى التي كان فاعلها بارزا(رسم) و(هاء الغائبة)مفعول به تعود على صاحب الحال ،وقد جاءت قصيرةً -في أغلبها-

فأحدثت إشباعا ومتعة داخليّة كون"الجمل القصار أسهل للحفظ وأمتع للقراءة وألذّ في السّمع وأنفذ إلى القلب والذّوق"[1]

---

[1]- عبد الملك مرتاض،النصّ –من أين وإلى أين- ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1983 ،ص78

وهذا الجدول يُوضّح أنواع الجملة الحاليّة وعددهاونسبة تواترها في كلّ وحدة دلاليّة

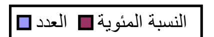
	واو الحال+جملة	جملة ماضويّة	جملة مضارعيّة	المجموع	النسبة المئويّة
الطّلل	0	1	1	2	%15.38
الغزل	1	0	5	6	%46.15
اللّيل	0	0	2	2	%15.38
الصّيد والفرس	1	1	0	2	%15.38
السّيل	0	0	1	1	%7.69
المجموع	2	2	9	13	%100
النسبة المئويّة	%15.38	%15.38	%69.24	%100	

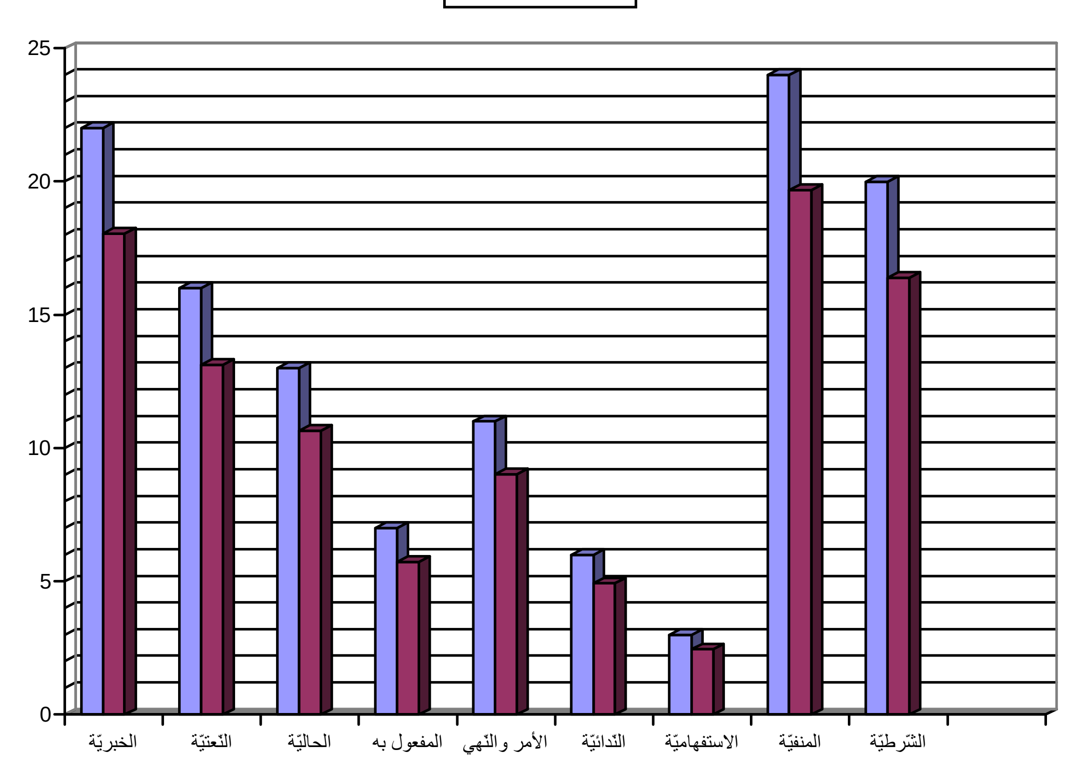
فالسّمة الغالبة على الجملة الحاليّة ورودها فعليّة،وقد جاءت في زمن المضارع بنسبة 69.24%،كما أنّها وُظّفت في وحدة(الغزل)بأكبر نسبة(46.15%)دلالة على حاجة النّاصّ والنّصّ لها و لارتباط الحال بصاحبه.

ونخلص في مبحثنا – دراسة الجمل- إلى محصّلة ارتأينا إيرادها في صورة جدول ورسم بيانيّ لتوضيح أنواع الجمل المدروسة وعدد تواترها في كلّ وحدة دلاليّة ونسبها المئوية.

	الخبريّة	النّعتيّة	الحاليّة	المفعول به	الأمر والنّهي	النّدائيّة	الاستفهاميّة	المنفيّة	الشّرطيّة	المجموع
الطّلل	**1**	**0**	**2**	**1**	**3**	**0**	**1**	**1**	**1**	**10**
الغزل	**8**	**5**	**6**	**4**	**7**	**3**	**1**	**15**	**9**	**58**
اللّيل	**5**	**1**	**2**	**2**	**1**	**2**	**0**	**2**	**5**	**20**
الصّيد والفرس	**4**	**8**	**2**	**0**	**0**	**0**	**0**	**4**	**5**	**23**
السّيل	**4**	**2**	**1**	**0**	**0**	**1**	**1**	**2**	**0**	**11**
المجموع	**22**	**16**	**13**	**7**	**11**	**6**	**3**	**24**	**20**	**122**
النّسبة/م	**18.04**	**13.12**	**10.66**	**5.74**	**9.01**	**4.92**	**2.45**	**19.67**	**16.39**	**100**

أنواع الجمل المدروسة ونسبها المئويّة



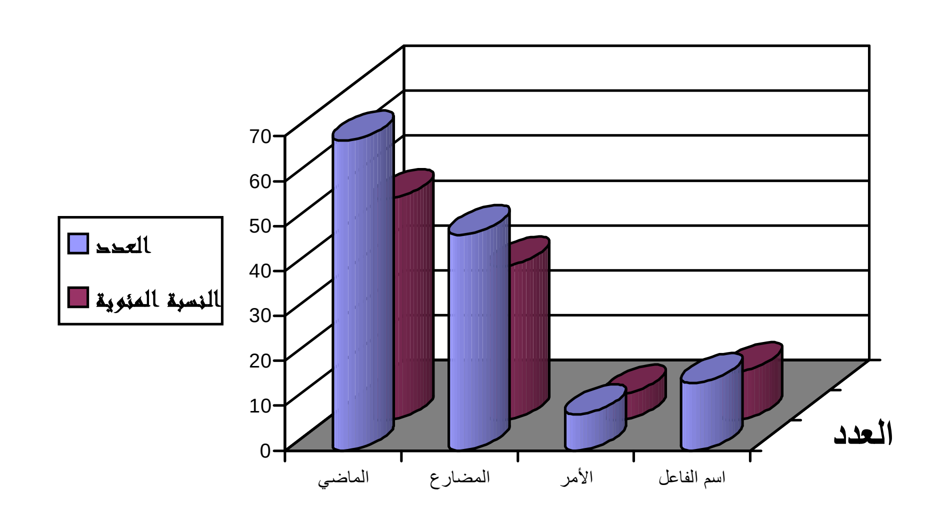


5-الفعل والاسم في المعلقة

أحصينافي النّصّ مائة وخمسة وعشرين (**125**) فعلا ،بين ماض ومضارع وأمر وخمسة عشر(**15**)اسم فاعل ، موزّعة على الشّكل التالي:

	الماضي	المضارع	الأمر	اسم الفاعل	المجموع	النّسبة المئويّة
الطّلل	**7**	**5**	**2**	**1**	**15**	**%10.71**
الغزل	**32**	**24**	**5**	**7**	**68**	**%48.57**
اللّيل	**10**	**4**	**1**	**1**	**16**	**%11.42**
الصّيد والفرس	**15**	**9**	**0**	**4**	**28**	**%20**
السّيل	**5**	**6**	**0**	**2**	**13**	**%09.28**
المجموع	**69**	**48**	**8**	**15**	**140**	**%100**
النسبة المئويّة	**%49.29**	**%34.29**	**%5.71**	**%10.71**	**%100**	

عدد الجمل الفعلية ونسبة ورودها



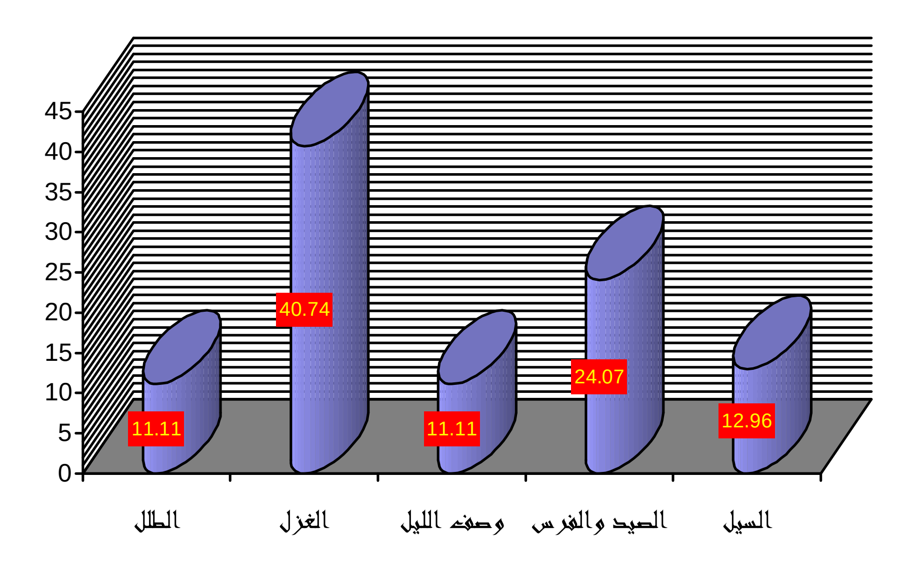
الأفعال في النّصّ لا تكسب دلالاتها الحقيقية إلاّ إذا ارتبطت بسياق معين فهي خارج سياقها مفرغة ،و بارتباطها بالسياق فهي مرتبطة بالشاعر تجسد انفعالاته ومواقفه ،ويمكن معاينتها بلحظة (الطلل) وهي لحظة تأملية انفعالية تستدعي الحيّز المكاني الضيق وذلك يتبين في الأفعال التالية :قفا نبك ، ترى ، لا تهلك ، تجمّل ..

فهذه الأفعال لا تستدعي المكان الشاسع لأنها تتم على رقعة أرضية محدودة ،لذا فالسكونية تطغى على الحركية أما لحظة(الغزل)فإن الأفعال الدّالة تكشف عن اتساع الحيّز المكاني ،كما أنها تكشف عن نشوته الحسيّة وبالتالي فإن الحركية تطغى على السكونية، وهذه الأفعال هي : عقرت ، ظلّ ، قالتّ ، سيري ، لا تبعديني ، طرقت ، ألهيتها ، آلت ، مهلا ، فسلّي ، تجاوزت ......إلخ .

غير أن حلول(اللّيل) جاء ليجسد لحظة توترواضطراب، وبالتالي استدعى أفعالا دلالية أخرى تُظهر تصاعد توتر النّاصّ وضيق حيّزه المكاني وبالتالي ضيق مجاله الحركي " مرخ سدوله ، أنواع الهموم ليبتلي ، تمطى بصلبه ، أردف أعجازا ، ناء بكلكل ..." بيد أن الحيز المكاني والمجال الحركي يتخلصان من هذا الضيق بانجلاء الليل وحلول الصباح حيث الحركية ستطغى على السكونية أثناء وصف رحلة(الصيد والفرس) و(السيل) .

كما وردت أربع وخمسون(**54**) جملة اسمية معظمها مسبوقة بالحرف المشبه بالفعل " كأن"موزعة على الشكل التالي:

	الطلل	الغزل	وصف الليل	الصيد والفرس	السيل	المجموع
العدد	**06**	**22**	**06**	**13**	**07**	**54**
النسبة المئوية	**%11.11**	**%40.74**	**%11.11**	**%24.07**	**%12.96**	**%100**



فالأسماء تلعب دورا دلاليا، إذ أنها تعكس توتّر مجموعة من العلاقات هي :

1- التوتّر بين النّاصّ والمكان

2- التوتّر بين النّاصّ و الزمان

3-التوتّر بين النّاصّ و المرأة

4- التوتّر بين النّاصّ و الفئات الاجتماعية .

وهذا ما سوف نتلمّسه في الفصل الثّالث

الفصل الثالث

(البنية الدلاليّة للمعلّقة)

1 - الرّمز و الصورة الفنيّة في المعلّقة

2 - المستوى الدلالي للمعلّقة

3 - دلالة الزّمن في المعلقة

4- الحقول الدلالية في المعلقة ودلالاتها الأسلوبيّة

1-الرّمز و الصّورة الفنيّة

لم يعرف الشعر القديم الرّمزية بفهومها الفلسفي الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وإنما عرف رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة و الكناية " وعندما يتلقى القارئ نصا يحتوي عدّة مجازات فالمعنى عنده يكون معقّدا لأنهّ متعدّد الأوجه إذا لايمكن الجزم في وجود واقع واحد موحّد ،لأنه يخضع للتصور الذاتي الذي يختلف من شخص إلى آخر للاختلاف في الرؤية ولوجود فروق ثقافيّة واجتماعية ونفسية ..."[1] فالرمز الأدبي " ليس إشارة إلى مواضعة أو إصطلاح، إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسيّة الرامزة ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها . وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة ومن ثّمّ فهو يوحي و لا يصرّح، يغمض و لا يوضح " [2] فيؤدي إلى تعدد التأويلات حسب رؤية القارئ وثقافته على حد قول الدكتور (مصطفى ناصف)" ربما لا يكون الشيئ الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تسكـــن هذه الفكرة ، فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليست هي الغموض أو السّرية ، ولكنها الالتباس وتنوّع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغير تغيّرا مستمرّا " [3]

أما الصورة الفنية فإننا نجد الناقد (الدكتور جابر عصفور) يجمل إنجازات النقد البلاغي عند العمل فيما يتعلق بالصورة الفنيّة بدراسة ثلاثة جوانب بالغة الأهمية من وجهة نظره، "أول هذه الجوانب هو الخيال، أو المَلَكة التي تُشكّل صورة القصيدة وتصل ما بينها من عمل أدبي. وثانيها دراسة طبيعة الصورة ذاتها، باعتبارها نتاجاً لهذه الملكة، ونسيجاً متميزاً من العلاقات اللغوية، يقدم المعنى تقديماً حسياً. وثالثها دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء."[4]

ولا يمكننا معالجة كافة الأنواع البيانية للصورة الفنية فهي عديدة كـ "الكناية" و"الإرداف" و"التمثيل" و"المجاز بنوعيه"...بل سنعرّج قليلاً على التشبيه والاستعارة، حيث أن التشبيه هو أكثر الأنواع البلاغيّة أهميّة بالنسبة للنصّ القديم،وهو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصـــفات والأحوال،ونظراً لأهمية التشبيه فقد رُبط بالشاعرية ،"ومن الطرق الخاصة بالعرب الاختصار في التشبيه، ويعدّ هذا من الإيماء، كتشبيه لون اللبن بالذئب ـ كما جاء عن المبرد"[1].

1- خبرة عون - خصائص التركيب اللغوية مخطوط جامعة قسنطينة ص 110

2- إبراهم رماني - الغموض في الشعر العربي الحديث - ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون -الجزائر / ص 273

3– د.مصطفى ناصف - دراسة الأدب العربي - دار الأندلس ط 3 بيروت سنة 1983 ص 132-133

4- د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت 1992م.

(1)- المبرد، الكامل، تحقيق أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر، القاهرة،875

كما أنّ في الاستعارة إيحاء رمزي ونفسي ومادي وأدبي؛ فكل استعارة ترمز إلى شيء، وتوحي بشيء، وتعبر عن شيء مرتبط بذات المبدع وبالسياق وبالمحيط الخارجي. ويأتي الإيحاء المادي من العلاقة بين الحسي والذهني مرتبطة بالعواطف والمشاعر والأحاسيس،وهكذا ففي كل استعارة نجد نوعين من المعنى:المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، أما المعنى الحقيقي فهو سابق في الوجود.

والصورة الفنية عموماً طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما تحدثهُ في معنى من المعـــــــــاني من خصوصية وتأثير، لا تغير في طبيعة المعنى في ذاته، وإن غيرت في طريقة عرضه وكيفية تقديمه.

ويعتقد الناقد الدكتور جابر عصفور أن الناقد العربي لم يفهم- في الأغلب الأعم- أن الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي، وأن القصيدة لن تحقق شيئاً للمتلقي إلاّ إذا حققت ما يماثله للمبدع، وعندما ننظر إلى وظيـــــــــفة الصورة من زاوية المبدع، يتكشف لنا زيف النتائج التي أدى إليها التصور القديم" فالصور ليست من قبيـــــــــل" الزينة"بل هي الوسيط الأساسي الذي عبره يستكشف الشاعر تجربته،ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام[2]" فالصورة الفنية ليست شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، بل هي وسيلة حتمية لإدراك الحقائق، تعجز عن إدراكه اللغة العادية، وتساهم الصورة الفنية في الكشف على جوانب مهمة وخفية من التجربة الإنسانية.

فمن خلال هذا،ما العلاقة بين الصورة والرمز ؟

يرتبط الرمز جوهريا بالسّياق الذي يتعدى حدود الصورة المفردة ومن ثم فعلاقة الصورة بالرمز كعلاقة الجزء بالكل أو علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصّوري المركب وبينما تظل الصّورة محافظة على قدرمن الكثافة الحسية يبلغ الرمز درجة قصوى من الذاتية و التجريد ، يغدو معها شيئا مستقلا في ذاته تقريبا . مما جعل دلالته لا تتوقف على ما يقدمه الشاعر فحسب بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة " [1]

فالصورة ولكونها شكلا حسيا تتحدد بما تمثله ،وهو محدود في طبيعته بخلاف الرمز الذي يوحي بما لا يقبل التحديد ولا يمثل إلاّ نفسه ،بحيث أن الرمز و الرموز يتحوّلان إلى شيئ واحد إلاّ أنه بالنسبة إلى الشاعر فهو محاولة للتعبير عما يختلج بسريرته، ولكنه بالنسبة للمتلقى فهو مصدر إيحاء .وهذا ما أكّده **إليــوت** بقوله " الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع الصلة بالأخر "[2]

---

[2]- ينظر في : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور جابر عصفور

[1] - د.مصطفى ناصف - دراسة الأدب العربي،مرجع سابق،ص :275

[2]- أحمد فتوح - الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر - نقلا عن تندال " في الرمز الأدبي ص 17" دار المعارف ط2 القاهر 1978 ص140

و الصورة هي تجسيد للفكرة حيث نجد أن **شارل برونو** " يؤكد أن الصورة ترمي إلى التعبير عمّا يتعذر التعبير عنه وحتّى إلى الكشف عمّا تتعذّر معرفته .وهي كلام تضميني إذا حددنا التضمين على أنه شحنة انفعالية ينفثها الكاتب في كلماته ويحسّ بها القارئ عند تعامله مع تلك الكلمات فتصبح الصورة أفضل وسيلة لتبادل هذا الانفعال"**(3)**

يقول فايز الداية : " وقد تأتي الجدّة من التركيب اللغوي ، أي أن جزءا منه يشعّ فيخلق إطارا موقعيّا له أبعاد عصرية (فكرية ، اجتماعية ،ثقافية ، نفسية) وهذا يجعل الكلمة الأخرى ذات دلالة مميّزة من دلالتها العامة قبل ارتباطها بهذا السياق" **(4)**

فمثلا الاستعارة تكسب جدّتها من ارتباطها المجازي بتركيبية أخرى ،وبالتالي تضمن وظيفة من وظائف النص الأدبي وهي الوظيفة الجمالية ،فالاستعارة " هي أكثر من مجرد مقارنة توضح نقطة أو تطري مذهبا فتضفي عليه ألوانا جذابة ،" إنها ضماد يربط سياقين قد يكونان متباعدين تماما – في الحديث التقليـــــدي على الأقل – إنّ المعنى الذي تحققه الاستعارة هو معنى جديد – ليس منفتحا عن آخر سابقا له – تتدفع فيه المخيلة إلى أمام وتحتل أرضا جديدة ، فالتحليل إنما ينبثق من معرفة أدق بالدلالة الخاصة وارتباطها بغيرها من عناصر النص ، وحتى المظاهر الجمالية الأسلوبية تنفتح مغاليقها لنرى كيف تؤدي إلى المعنى الطريف بسبب تجاوز إطار سابق حدّ فيه " (1) فالخروج عن المألوف، أو بعبارة أخرى الانزياح عن معيار ما، هو مجال الدراسة الأسلوبية .

ومما لاحظناه في تشبيهات امرئ القيس أنه كان يعمد، أطواراً، إلى تشبيه قويّ بضعيف، وأجمل بجميل.. وهذا عكس المتعارف عليه لدى البلاغيين.

ولعلّ بعض ذلك يَمْثُلُ في قولـه،: أصاحِ تَرى برْقاً أُريكَ وَميضَهُ

كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

فهذا الوَمَضَان الخاطِفُ للأبصار، حين يَمِض في السَّحاب المركوم: لا يعدو أن يُشْبِهَ حركة اليديْن الصغيرتين.

مع أنّ الذي يقرّره البلاغيّون هو أنّ التشبيه يقوم على ضرورة بروز الحالة التي يراد تشبيهُها في المشبَّه به، أكثر من المشبّه، فيشبّه الضعيف بالأضعف منه،كقوله:

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّــــــــهُ

أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِــلِ

حيث شبّه بنانها الناعم،بأساريع ظبي(دود يكون في البقل والأماكن النديّة).

والقويّ بالأقوى منه،كقوله:مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـــــــــــــــرٍ مَعــاً

كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

---

(3)- **جوزيف ميشال شريم - دليل الدراسات الأسلوبية،مرجع سابق ص 79**

(4)- **الدكتور فايز الدّاية - علم الدلالة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1988 ص 454**

(1)- الدكتور فايز الدّاية - علم الدلالة العربي مرجع سابق/ ص 223

فقد شبّه الفرس في سرعته وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عال إلى الحضيض.

والجميل بالأجمل منه ،كقوله: كمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِـــــــهِ

كَمَـــــــــــا زَلّـتِ الصَّفْـوَاءُ بِالمُتَنَـزَّلِ

فهذا الفرس الكميت يزل لبده عن متنه لانملاس ظهره واكتناز لحمه كما يزل الحجر الصّلب الأملس المطر النّازل عليه[1].

كما يقرّرون أنّ التشبيه، من وجهة أخرى يقوم على تشبيه المجرّد بالمحسوس كما في قوله:

أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيــــــــضَـهُ كَلَمْـعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيّ مـُـــــــكَلَّـلِ

ولكنّ هذه المقرّرات لا يمكن الالتزام بها لدى الكتابة الإبداعيّة، وفي النسج، وفي الصور...

والقارىء لهذا النّصّ يجد أنّ البّاث قد ولعَ بالأداة التشبيهيّة(كأنَّ)لجمالها المتمثّل في رصانة إيقاعها، بالإضافة إلى كونها، مركّبة من عنصرين اثنين: أداة التشبيه (الكاف)، وأداة التوكيد (أنّ): فكأنّها ليست أداةً للتشبيه فحسب، ولا أداة للتوكيد فحسب، ولكنها إيّاهُما جميعاً،وقد اصطنعها ثلاث عشرة (13)مرّة

1- كَأنّهُ حَبُّ فُلفُلِ (بعر الآرام).
2- كأنّي غَداةَ البَيْنِ (الشاعرُ نفسه).
3- كأنّه أسارِيعُ ظَبْي (بنان صاحبته).
4- كأنّها مَنارَةُ مُمْسَى راهبٍ (صاحبته).
5- كأنّ نُجومُه بأمراس كَتَّانِ (الليل).
6- على الذبل جيّاش كأنّ اهتزامَه (الفرس).
7- كأنّ على المتنيْن منه إذا انتحى... مَدَاكَ عَرُوسٍ... (الفرس).
8- كأنَّ دِماءَ الهادياتِ بنَحْرِهِ (الفرس).
9- كأنَّ نِعَاجَه عَذَارَى دَوَارٍ (سِرْبَ بَقَرِ الوَحْشِ).
10- كأنّ ثبيراً في عَرانينِ وَبْلِهِ (المطر).
11- كأنّ ذُرَى رَأسِ المُجَيْمِرِ غُدْوةً (الأكمَة).
12- كأنّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّةً (الطير).
13- كأنَّ السِباعَ فيه غَرْقَى عَشِيَّةً (السباع).

وقد توزّعت بالتساوي بين الوحدتين الدّلاليّتين "الفرس والصّيد"و"السّيل"بأربع(4)مرّات لكلّ منهما وبمرّتين (2) في وحدتي"الطّلل"و"الغزل" ومرّة واحدة فقط في وحدة"اللّيل".

ووظّف الأداة التشبيهيّة البسيطة"الكاف"في أربعة عشر (14)موضعا كان لوحدة"الغزل" الحصّة الكبرى حيث وردت سبع(7)مرّات تليها وحدة"الفرس

[1]ـ الزوزني ،شرح المعلقات السّبع،ص27

والصّيد"بثلاث(3)مرّات ثمّ"اللّيل"بمرّتين(2) وأخيرا "الطّلل" و"السّيل" بمرّة واحدة لكلّ منهما.
كما تستوقفنا التشابيه البليغة في قوله: لَهُ أيْطَـلا ظَبْـيٍ وَسَاقَا نَعَـامَةٍ وإرْخَاءُ سَرْحَان وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ
بالإضافة إلى ورود التشبيه باستعمال الأداة"كما" في قوله:
كمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِـــــهِ كَمَـــــــا زَلَّـتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَـزَّلِ
وهذا الجدول يُوضّح تواتر أداتي التشبيه "الكاف"و"كأنّ"،وتوزيعهما على الوحدات الدّلاليّة:

	الطّلل	الغزل	اللّيل	الفرس والصّيد	السّيل	المجموع
الكاف	1	7	2	3	1	14
كأنّ	2	2	1	4	4	13
المجموع	3	9	3	7	5	27

وفي التّشابيه مزاوجة بين المستوى الظاهري والرّمزي، فالنّاصّ حينما يقول :
تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِـــــهَـا وَقِيـــــــعَانِهَا كَأنَّهُ حَبُّ فُلْفُـــلِ
فعلى المستوى الظاهري نجد مشابهة بين الأرآم وحب الفلفل وذلك في الشكل الظاهري ، أمّا على مستوى الرمزي نستكنه غياب الإنسان.
كذلك في قوله : كَأنِّي غَدَاةَ البَيْـــــنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُـــرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
فعلى المستوى الخفي – الرمزي – يتبين لنا بكاء الشاعر المُرّ
وفي قوله : وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَـا نَؤومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّـــــلِ
دليل على الدّعة والنعمة وخفض العيش
وفي قوله : غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلَى العُـــــلاَ تَضِلُّ العِقَـــاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَـلِ
إنما أراد به وفور شعرها ،وتداخله.
وفي قوله : فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأنَّ نُجُومَـــــــــــهُ بِـأَمْرَاسِ كـَتَـــّانٍ إلَى صُمِّ جَنْـدَلِ
رمز إلى طول الليل وطول الهموم معه
و في قوله : وإنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيــقَـةٌ فَسُلِّـي ثِيَــــابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُـلِ
ربما تكون الثياب قد حملت معنى " القلب كما في قوله تعالى " وثيابك فطهر"(المدثر**4**)وبالتالي يكون معنى البيت : استخرجي قلبي من قلبك يفارقه،وربما تكون الثياب بمعنى الملبوسة ويكون بالتالي المعنى ففارقيني وصارميني فهو رمز إلى طلب الفراق والقطيعة إذا ساء الحبيبة شيئ من أخلاقه

وفي قوله : وَمَا ذَرَفَـتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِـــــــي بِسَهْمَيـْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّـلِ

قال الأكثر ون :" استعار للحظ عينيها ودمعهما اسم السهم لتأثيرهما في القلوب وجرحهما إياها كما أن السهام تجرح الأجسام وتؤثر فيها وتلخيص المعنى على هذا القول " وما دمعت عيناك وما بكيت إلاّ لتصيدي قلبي بسهمي دمع عينيك وتجرحي قطع قلبي الذي ذللته بعشقك غاية التذليل أي نكايتهما في قلبي نكاية السهم في المرمى " [1]

و في قوله : وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يـُــــــــــرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لـَـــــهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ

شبه المرأة ببيضة خدر وذلك من ثلاثة أوجه

- رمز إلى الصفاء والسلامة من الطمث
- رمز إلى الصيانة والستر، لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه
- رمز إلى صفاء اللون ونقائه .

وفي قوله : تَـصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيــلٍ وَتَتَّقِـي بِـنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِــلِ

خصّ مطفل أي ذات الأطفال لتكون رمز الحنان و العطف الحقيقيين ،لـأن الأمهات ينظرن إلى أطفالهن بنوع من الحنان والشفقة.

وفي قوله : يَزِلُّ الغُـلاَمُ الخِفُّ عَنْ صَهَــــــــــوَاتِه وَيلْوِي بِأثْوَابِ العَنِيــــــفِ المُثَقَّلِ

دليل على قوة الفرس والفارس معا

وفي قوله : فَألْحَقَنَـا بِالهَـادِيَاتِ ودُونَـــــــــــهُ جَوَاحِـــــــــرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّـلِ

فَعَـادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَـــــــــةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَـــــحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

دليل على سرعة فرسه الأسطوريّ

وفي قوله: وألْقَى بِصَحْـرَاءِ الغَبيـــــــطِ بَعَاعَـهُ نُزُوْلَ اليَمَــانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ

" الغبيط هاهنا موضع، والبعاع الثقل، واستعاره لكثرة المطر " [1]

وفي قوله : كَأَنَّ مَكَـاكِيَّ الجِـوَاءِ غُدَّيَـــــــــةً صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحيــــقٍ مُفَلْفَلِ

رمز إلى أثر الأمطار الغزيرة التي جعلت هذا الضرب من الطير وكأنه قد سقي من هذا الضرب من الخمر.

---

[1]- الزوزني ، شرح المعلقات السبع،مرجع سابق، ص 16

1- الشنتمري - ديوان إمرئ القيس بن بحجر الكندي / اعتنى بتصحيحه الشيخ إبن أبي شننب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر ،1974 ص 95

لكننا إن قرأنا هذه التشبيهاتِ قراءةً تَشاكُلِيَّةً، وهو إجراء سيماوِيٌّ،مثل ما توصّل إليه الدكتور(عبد الملك مرتاض) حيث قال:" أمكَننا أن نُلْحِقَ بعُضَها بما سبق من التشبيهات المتواتِرَةِ المعانِي مثل الشذى أو العبق الذي هو هنا متلائم مع سيرة النساء اللواتي تكررت صُوَرُهُنَّ الجميلات فتبوَّأنَ المنزلة الأولى من الاهتمام عبر نصّ معلقة امرئ القيس، فبَضاضة جسد المرأة وغضاضَتُه: لا شيءَ أولى بالتلاؤم معه كالعطر والشذى، ويمكن أن يضاف إلى ذلك، التلاؤم في الطبع بين أمّ الحُويرِثِ وجارَتِها أمِّ الرَّباب. وأمّا تَداخُلُ الأصوات، أَصواتِ المَكَاكِيِّ، مَكاكِيِّ الوادِي في الغُدِيَّةِ الربيعيَّةِ فلا ينبغي أن يستأثِرَ به شيء كجمال المرأة ودلالها وحركتها وحديثها، ورقة صوتها، وإشراقة ابتسامتها..."[1]

إنّ معظم الصور التشبيهيّة واردة في معلّقة امرئ القيس في إطار الإحساس اللطيف، بل الشعور الحادّ، بالجمال في صوره المختلفة، ومظاهره المتباينة: في أصوات الطير، في حركة العذارى، في عطر النسا، في ركض الحِصان ، في السحاب السابح في الفضاء، في حركة خُذروف الوليد، في غَلْي المِرْجل، في جُلمود الصخر المندفع من الأعلى نحو الأسفل، في جِيدِ الرئْم الجميل، في الشَّعَرِ الأسود الأثِيثِ، في البَنان الناعمة الرقيقة، في صفاء الترائب وَصقْلِ النَّحْرِ، في مصباح الراهب المضيء عِشَاءً...و هذه الصور منتزعةٌ من صميم بيئة الناصِّ وحياته اليوميّة، وتقاليد مجتمعه البدويّ: الطبيعةُ مادَّتُها، والتعايُشُ معها أداتُها.

2- المستوى الدلالي للمعلقة

إذا رمزنا للعلامات الدلالية بالحروف التّالية:

[1]- عبد الملك مرتاض السبْع المعلّقات [مقاربة سيمائيّة/ أنتروبولوجيّة لنصوصها] - دراســـــة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب1998

(أ)للطّلل ، (ب) للغزل ، (ج) للّيل ، (د) للصّيد والفرس ،(هـ) للسّيل
فعلى المستوى الفزيائي نلاحظ انتصار علامة دلالية على أخرى؛ فالعلامة الدلالية (ب) تنتصر على العلامة الدلالية (هـ) ، والعلامة الدلالية (د) تنتصر على (أ) ... إلخ.

لكن على مستوى السيميائي سندرك نتائج معاكسة للنتائج الفيزيائية،فالواقع أن الشاعر وظف هاته العلامات الدلالية" للتعبير عن مواقفه إذ أن حركة المرسل تشغل الحيّز الأوسع فهي فاعلية دائمة تنمو على مستوى فضاء الخطاب الشعري بأكمله من هذا التفاعل تتشكل سلسلة العلاقات التي تحدد بنية المستوى الدلالي " [1]

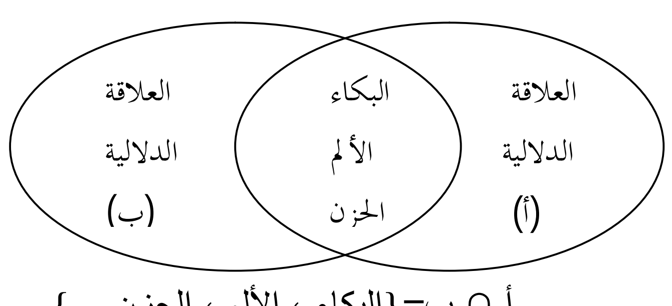
إن العلامة الدلالية .أ. (الطلل) تجسد الفناء، وهذا التجسيد لم يكن اعتباطيا وإنما يمكن معايشته واقعيا في لحظة حاضرة ليست على مستوى الذاكرة وإنما على مستوى الواقع الآني للمرسل والعلاقة بينه وبين هذه العلامة هي علاقة سلبية لأنه يرفضها كونها تجسد الفناء والدمار والاندثار ويتجلى رفضه للعلامة الدلالية (أ) خاصة في قوله : قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِـسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَـلِ

فالفعل " قفا " يعكس لنا إرادته في توقيف الزمن والمكان وتنحيتهما ليستحضر زمن ومكان الحبيبة غير أن الحضور على مستوى الذاكرة وغيابها على مستوى الواقع الآني أثارَا بكاء البّاث .

و الواقع أن الحضور والغاية يشكلان نبضات بشكل مخالف عن نبضات حركة المرسل إليه – الصاحب أو الصاحبين – وندرك مدى وعي المرسل بهذا الفناء حينما قال :

وإنَّ شِفَـائِي عَبــــــــــــرَةٌ مُهْرَاقَـةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْــــــــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

و لهذا فالمرسل لا يستسلم لهذا الفناء أو لفاعلية العلامة الدلالية (أ) لذا فهو يستحضر على مستوى الذاكرة علامة دلالية أخرى تتمثل في الغزل لكي يشكل قطيعة مع العلامة الدلالية (أ) غير أن هاته القطيعة ليست خالصة لوجود نقطة التقاطع بين العلامتين



أ $\cap$ ب={البكاء ، الألم ، الحزن .. }

1- أعبو أبو إسماعيل - الدراسة البنيوية لمعلقة امرئ القيس مجلة الفيصل العدد 94 ص 27

ب / أ	(-)	(-)
(+)	(-)	(-)
(+)	(-)	(-)

إنّ الكائنات الدلالية ،البكاء والألم ولحزن تكسب دلالتها على مستوى العلامة الدلالية (أ) بصورة لافتة نجدها في قوله : وُقـــُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُمُ يَقُـــــــولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّـلِ

أما على مستوى العلامة الدلالية (ب) فهي لا تكسب دلالتها بصورة لافتة لأن المرسِل كان يهدف إلى تجاوزها باستحضار كائنات دلالية أخرى تفيض حيوية ونشوة فنجد يقول مشكلا نقطة تقاطع بين العلامتين :

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْـــــــنِ يَوْمَ تَحَمَّلُـوا لَدَى سَمُـــرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وسيميائيا نلاحظ سيطرة الفناء والجدب على بنية العلامتين ،خاصة وأن استحضار الخصب والحيوية والحركية – بصورة لافتة – ثمّ فقط على مستوى الذاكرة وذلك في قوله :

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَـــــــالِحٍ وَلاَ سِيَّـــــــــمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

فالعلامة الدلالية (أ) الطللّ = الجدب والفناء + طغيان السكونية على الحركيّة

أما العلامة الدلالية (ب) " الغزل " = الخصب والحيوية + طغيان الحركية على السكونية

أ= (-)+(-)

ب = (+)+(+)

من هذه الخطاطة نستنتج أن العلامة الدلالية (أ) تهيمن على العلامة الدلالية (ب) وتنفيها وذلك بسبب

1- توظيف فاعلية العين في العلامة الدلالية (أ) ترى بعر الأرام ، ناقف حنظل،فتوّضح فالمقراة لم يعف رسمها، بسقط اللوى بين الدخول فحومل ... إلخ

2- توظيف فاعلية الذاكرة في العلامة الدلالية (ب) ألا ربّ يوم ، يوم عقرت ، ويوم دخلت الخدر ... إلخ

" ذلك أن فاعلية العين والذاكرة تعتبران ركنين ركينين في كثير من النصوص الأدبية شعرية كانت أم حكائية فهما مرتع النشاط اللغوي في النص ومجاله الحيوي "[1]

إن فاعلية العين لدى المرسِل تستهدف مايلي :

1- تحديد مكان الحبيبة – الطلل – من الجهات الأربع

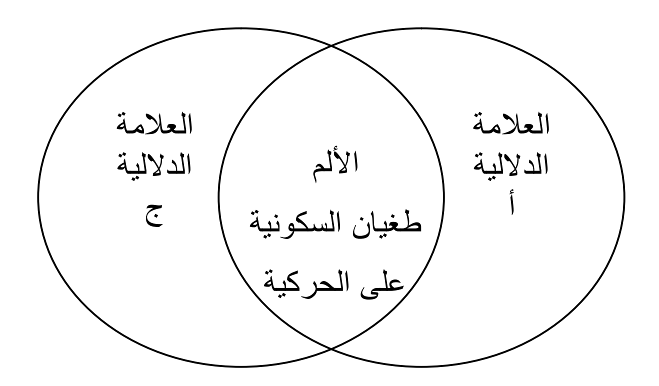
2- تحديد الاندثار الذي حلّ بالمكان

[1] - نجيب العوفي - جدل القراءة - الطبعة الأولى المغرب ص 10

3- الإشارة إلى غياب الإنسان " ترى بعر الأرآم ..."
أمّا فاعلية الذاكرة فتتمحور حول مايلي :

1- لحظة البين
2- أم الحويرث وأم الرباب
3- المرسل والعذارى يوم دارة جلجل
4- المرسل مع المرأة الحبلى والمرضع
5- المرسِل وفاطمة
6- المرسِل وبيضة خدر

بالإضافة إلى فاعلية العلامة الدلالية (أ) وهيمنتها على (ب) فإنها أيضا تشكل نقاط تقاطع مع العلامة الدلالية (ج) التي تتمثل في الخطاطة التالية :



ولعلّ هذا التداخل اللّافت هو الذي جعل المرسِل يرفض العلامة الدلالية (ج)
وكدليل لهذا الرفض قوله:

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْـــــــجَلِــي بِصُبْـحٍ وَمَا الإصْبَاحُ مِنِكَ بِأَمْثَــلِ

ولقد تولّد عن هذه العلامة الكائن التركيبي الدلالي " الذئب " الذي شكّل مع المرسِل نقطة تقاطع

المرسيل ∩ الذئب = { نحيف ، ضعيف ، يضيّع ماحقّقه ، عرف زمن الإمتلاء، التعرض للزوال ...}

وبهذا يكون الذئب مرآة لدخيلة الشاعر .

إذن " فالشاعر والذئب كلاهما نحيف وضعيف ، وكلاهما يضيع ما كان قد حققه ، كلاهما عرف زمن الإمتلاء والتحقق ، ولكنهما معرضان لطبيعة الزمن الزائلة وهكذا فإنهما يفقدان زمن الإمتلاء وينتهيان صفر اليدين ، ويظهر الذئب هنا بوصفه مرآة لدخيلة الشاعر ، وتجسيدا حقيقيا للبطل الخاسر" [1]

1- كمال أبو ذيب : نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي - مجلة " فصول " المجلد الرابع العدد الثاني 1984ص 106

أمّا أفعال العلامة الدلالية (ج) فهي ليست خاضعة للمرسِل لأنها حالة طبيعية لا تخضع لإرادته فهو لا يستطيع أن يأمر اللّيل أو الصّبح ،لذلك أصبح تغيير هذه العلامة حتميا فاستدعى العلامة الدلالية (د)والتي تتمثل في الصيد والفرس .

" وإذا كان امرؤ القيس قد اتخذ من وصف الليل في هذه القصيدة وسيلة إلى تشخيص ضيقه وخوفه .. فإنه راح يحقق انتصاره على تلك المشاعر من خلال وصفه رحلة الصيد التي اختار لها وقتا بعينه هو الصباح الباكر وحصانا أسطوريا لا يتعب ولا ينهزم "[1]

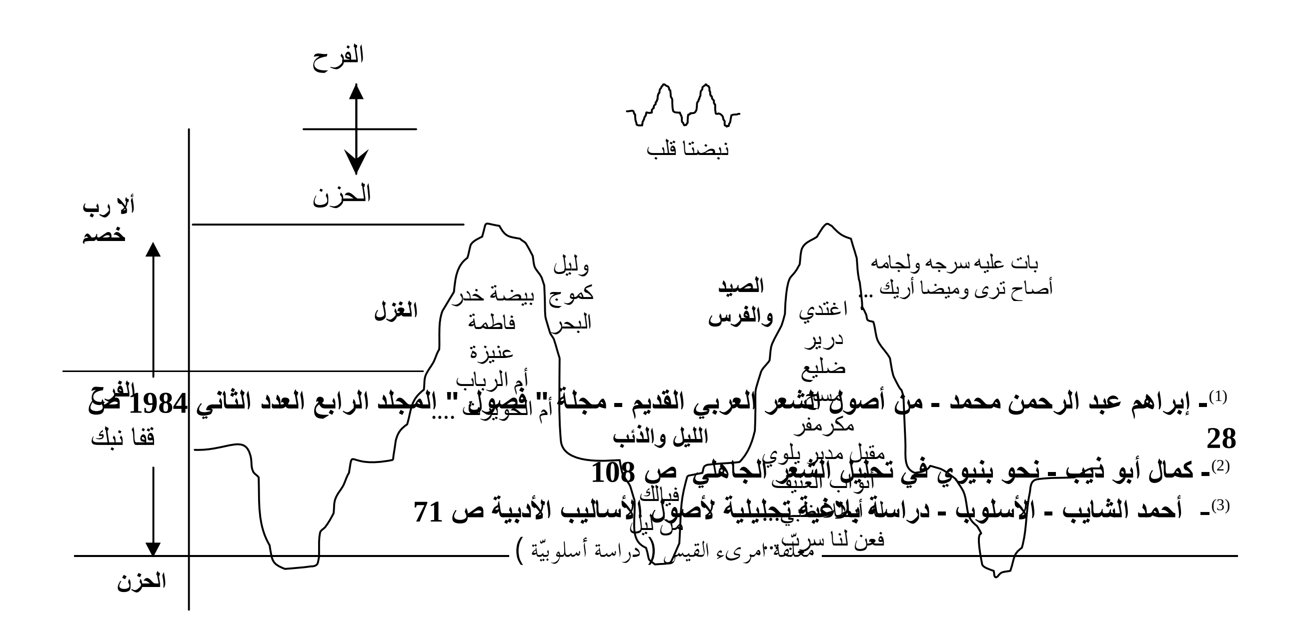
و فاعلية العين على مستوى هذه الحركة تستهدف تحديد صفتين للفرس: السرعة والصلابة،ولهذااستدعى العديد من الكائنات التركيبية الدلالية : منجرد ، قيد الأوابد ، هيكل ، كجلمود صخر ، جيّاش ،درير كخذروف الوليد،مكرّ،مفرّ، ...

فعلى المستوى الفيزيائي نستكنه غياب فاعلية العلامة الدلالية (أ) لكن السياق الشعري يكشف عن حضور هاته الفاعلية وذلك في قوله :ألاَ أَيُّهَا اللّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْـــجَلِــي بِصُبْــحٍ وَمَا الإصْبَاحُ مِنِكَ "بِأَمْثَــلِ "

فهي دائمة الفاعلية رغم حلول الصباح – زمن الصيد والفرس – بل إنها تجدّد استمراريتها على مستوى العلامة الدلالية (هـ) – السّيل – وهي " تتيح تجسيد رؤية ذاتية شديدة الخصوصية للواقع ،رؤية إنسان وعلائق ظروفه في مواجهة الزمن والموت وهشاشة الحياة والعلاقات الإنسانية [2]

إذن فالعلامة الدلالية (هـ) هي ملخّص لما وصل إله المرسِل بأن الحياة هشّة والزّمن صعب والموت حقّ لذلك يجب عليه التحلي بالصبر والجلد في مواجهة ظروف الحياة لكنه اكتفى بالإشارة والرمز لأن الشعر يكتـــــــفي "بالمقدمات دون النتائج وعكس وذلك أيضا ماثلا بذلك إلى الرمز و الإشارة واللمحة دون التصريح والتفسير [3]

3- دلالات الزمان والمكان في المعلقة



[1]- إبراهم عبد الرحمن محمد - من أصول الشعر العربي القديم - مجلة " فصول " المجلد الرابع العدد الثاني 1984 ص 28

[2]- كمال أبو ذيب - نحو بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي ص 108

[3]- أحمد الشايب - الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ص 71

الطلل
ففاضت
دموع
العين

السيل
وسيلة
للدمار

في معلقة امرئ القيس تقنية شعرية تقوم على المراوحة بين القيم الموجبة والقيم السالبة، وهي تقنية جوهرية بالنسبة لمعنى المعلقة ومبناها حيث كل وحدة (بصياغتها الخاصة وبالطابع الخاص لأغراضها) تفترض إما قيمة موجبة هي جوهرها أو قيمة سالبة؛فلكل وحدة مجالا استعاريا يحدّد اتجاه (غرض) أي تضييق أو توسّع للمعنى المجازي أو الرمزي، وهذا المجال الاستعاري ليس مجرد مجمل العلاقات بين الصور والموضوعات في الوحدات المفردة، بل هو أيضا نتاج للبنية الكلية للقصيدة.

هناك قدر كبير من الاختلاف بين الحزن والخضوع المهيمنين على وحدة الأطلال، والسعادة والتحدي اللذين يميزان وحدات التوسط واتزان النقص. والأمر نفسه بالنسبة لعجز قناع الشاعر وعدم قدرته على بث الحياة في الأطلال، في حين تتضح قدرته التي تكاد تكون سحرية على خلق العاصفة ببرقها ومطرها في وحدة السيل، ومن هذه الزاوية، لا يمكن لوحدة البيضة أن تكون جزءا من الوحدة السابقة لها مباشرة، ذلك أن الوحدتين تشكلان تعارضا واضحا، على أساس من الإحساس وحده (الإحساس بالكآبة في وحدة النسوة، والرعونة في وحدة البيضة) وحين نأخذ في اعتبارنا تلك العوامل، ستكون وحدتا(الأطلال)،و(الذئب والليل)، سلبيتين أكثر من الوحدات الأخرى(الغزل)،(الفرس)،(السيل).

ونحن نتحدث عن القيمة الدلالية للو حدات المختلفة في القصيدة، حدثت إشارات متعددة لأزمنة الفعل ، ولجهات الاعتياد والديمومة والتمام في بعض الأفعال دون إشارة إلى موقعها في الزمان، فيمكن أن يكون للأفعال - تامة وغير تامة - دلالة إما على الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وذلك اعتمادا على دورها في السياق النحوي المحدد،وعليه، فإن امرأ القيس حين يبدأ وحدة الجواد بحدث معتاد: "وقد أغتدي والطير في وكناتها"، فإنه لا يتحدث عن ماض محدد أو حاضر محدد، إنه مرة يشير إلى الماضي ومرة يشير إلى الحاضر ومرة إلى المستقبل.

ومثل هذه الملاحظة شديدة الأهمية بالنسبة لفهمنا للوظيفة التوسطية للجواد، إذ يرده الشاعر ذا قيمة أبدية.

في بعض الأحيان، يكون للتغيرات المفاجئة في الزمن النحوي وفي جهة الفعل، قيمة جمالية في الأساس: ففي وحدة السيل على سبيل المثال، نرى في البيتين:

أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيــــــــضَـهُ كَلَمْـعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيّ مـُـــــــكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيـــــحُ رَاهِبٍ أَمـــَـــــالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّـلِ

مجموعة من الأفعال في الحاضر التاريخي، وذلك في محيط من أفعال ذات دلالة ماضية في نهاية وحدة الجواد وبقية وحدة(السّيل)،ومثل هذا التجاور للسياقات الزمنية يمكن الشاعرجعل تأثير البرق وسيطا، وكأنه مجرد آلة سينما تصور الحدث عن قرب أحيانا، وكما يوضح(أبو ذيب) أيضا في دراسته عن قصيدة لبيد: "هذا التشويه للزمن، المستويات المتغيرة للزمان، وخلق واقع خيالي خالص، أمور لها دلالتها البنائية الخاصة،؟ ذلك أنها قد تساعد في الكشف عن نقطة التماثل على المستوى البنائي بين خصائص القصيدة وخصائص الأسطورة. لكننا يمكن أن ننظر اليها - على مستوى مختلف - وكأنها تعكس القوة الفاعلة غير الواعية في عقل الشاعر، قوة منح الحياة والجدوى في مشهد الدمار(النقص)" [1]

وأكثر الأمثلة وضوحا على خلق مثل هذا الواقع "الخيالي" أو المجرد هما البيتان الثالث والخامس من المعلقة. إن مباشرة الفعل "ترى" في البيت الثالث، التي تجعل التجربة في السياق الحاضر أو الحاضر المستمر، تساعد في إبراز قيمة بعر الآرام في الديار المهجورة. أما الفعل "يقولون" في البيت الخامس، فينطوي على حضور لحدث معتاد، وهو ما يقف على النقيض من الماضوية الواضحة لفعل "تحملوا" في البيت الرابع، ويساعد النّاصّ في أن يتجاوز أساه لفراق محبوبته، كما أنّ نفس الأثر يتم تحقيقه باستخدام الفعل "ترى" في البيت 70، غير أن "ترى" في البيت (الرابع)تشير إلى حضور محدد، بينما تشير "ترى" الثانية إلى مستقبل منتظر.

أحيانا يتحول الماضي غير المحدد إلى ماض محدد، وذلك من خلال الاستغراق في قناع الشاعر؛ ففي وحدة الليل والذئب يتم هذا في شكل مناجاة أو مونولوج غير مباشر مع الليل والذئب (الأبيات 45-46-47-51)، غير أن الأثر الناتج هنا ليس نوعا من إضفاء الحياة والجدوى على مشهد الدمار، بل نوع من التكثيف لحزن الشاعر وقنوطه.

إن استخدام الحوار يجعل الليل وثيق الصلة بوعي الشاعر ووعي الجمهور، وكأن لهذا التلاعب بالسياق المكاني في وحدة الليل والذئب أبعادا زمانية ودلالية. ولكن

---

[1]- كمال أبو ديب: نحو تحليل بنيوي للشعر الجاهلي، الجريدة الدولية لدراسات الشرق الأوسط، العدد السادس (1975) ص 165.

سواء كان المقصود بهذه الأبعاد التركيز على القيم الموجبة أو السالبة، فإن ذلك لن يتحقق إلا بالرجوع إلى منطق تناوب هذه القيم في بنية المعلقة ككل ، ولكن لأغراض دلالية مختلفة ، كان المشهد الدرامي للصيد في وحدة الجواد، الذي جاء وكأنه قد حدث بعد وصف الجواد، فوضع وقائع الصيد في علاقة زمانية ومكانية جديدة، وكأن الزمان والمكان يدخل كل منهما مع الآخر في علاقة متبادلة، بحيث يصبحان لا معنى لهما إذا نظرنا اليهما منفصلين، خاصة إذا كان الهدف النهائي هو إظهار دلالتهما البنائية بالنسبة للقصيدة ،وهذا الأمر أوضح ما يكون في الدور الهام الذي تلعبه الذاكرة.

لقد جاءت أول إشارة للذاكرة في البيت الأول من القصيدة، حيث يتذكر الشاعر وصاحبه - أو صاحباه - الأيام السعيدة، حين كانت الديار عامرة بالقبيلة والتي بها المحبوبة؛ ومن ثمّ فإن الماضي يستدعى إلى تعارض كامل مع الحاضر، وكل شيء كان موجودا في لحظة إبداع القصيدة يصبح فورا في حالة تعارض مع حالة السكونية السابقة بالنسبة للديار، مما يعمق حزن الشاعر ويدعو المرسَل إليه إلى تقمص الحالة.

ويتم استفزاز الذاكرة مرة أخرى في البيت الرابع، لكي تجسد حزن الشاعر تجسيدا دراميا، وفي البيت السابع تعود إلى توسيع هذا التجسيد الدرامي وتعميقه، حين يدخل إلى الصورة عنصر آخر من عناصر الفراق.

وتؤكد الإشارة المحددة إلى أم الحويرث وأم الرباب، أن الرحيل المحدد للمحبوبة في البيت الرابع له سابقة واحدة على الأقل، وهكذا تكثف الذاكرة هلع الباث .

أما وحدة (الغزل) فهي تجربة قائمة على الذاكرة من البداية إلى النهاية: ذلك أن سياقها الزمني موجود قبل أن يقف الشاعر أو يتخيل نفسه واقفا على الأطلال البالية، وربما قبل مشاهد ظعن المحبوبة في البيت الرابع وظعن النسوة في البيت السابع، إنه يتذكر العذارى أولا (الأبيات من 10 إلى 12) ثم يتذكر عنيزة (الأبيات من 13 إلى 15) ،فعلاقته بـ "الحبلى" و "المرضع" تعد توبيخا لعنيزة على رفضها إياه فالنّاصّ يتذكر مغامراته مع النسوة التي وقعت في زمن سابق على زمن الأطلال،ورغم أن هذا الانسحاب الدائم إلى ماض غير محدد ليس انسحابا تاريخيا تعاقبيا، فإنه مع ذلك يخلق هوة وانفصالا ومسافة جمالية بعيدا عن الأثر المدمر للأطلال البالية.

وحين يصف(البيضة)فهو يعود أيضا إلى الماضي هروبا إلى السعادة المنشودة،غير أن منطق الرؤية يفرض ألا يتمتع بالسعادة المطلقة في صحبتها، وهكذا تعود الذكريات، وكأنّ الزمان- ذو القوة السالبة - يذكّر المرسِل بأن السعادة أمر عابر، مثل كل شيء آخر في الحياة.

وتُستدعى الذاكرة في الوحدتين الأخيرتين من المعلقة لكي تتوسط وتؤسس النظام من جديد في الحياة، ويتحرك الشاعر - من خلال التطابق مع جواده الأسطوري -

إلى خارج الزمن ،كوْن تطابقه مع الجواد يساعده على استعادة إيمانه بقدرة الجواد على الفعل والنجاح ومن ثمّ قدرته هو نفسه، لأنه أصبح وجواده شيئا واحدا.
وفي وصفه (بيضة خدر) كان قد حقق الثقة فعلا في قدرته على الحب، وأصبح مقبولا من قبل امرأة مثالية، لكنه يترك كل هذا ليحتفل بعودة النظام الشامل للحياة والطبيعة، لقد أصبح هو نفسه مطبوعا بالقدرة على خلق ذلك النظام، فمشهد البرق يبدو كأنه ساحر يستدعيه الشاعر من الماضي.
في وحدة الأطلال يستدعي صديقه أو صديقيه ليعاينا الدمار الذي أصاب ديار المحبوبة، وليتذكرا زمن الجدب والفناء ،وفي وحدة السيل يدعو صديقه لمعاينة عودة الحياة والخصب.
إن الحركة في القصيدة من البداية إلى النهاية حركة هاربة من الموت في اتجاه الحياة،وعلى وجه العموم، فإن تبدلات الزمان والمكان تلعب دورا بنائيا مماثلا للتعارضات بين القيم الموجبة والسالبة.
هناك تبدّل طوال الوقت من النهار إلى الليل، من السعادة إلى الأسى، من المطر إلى الجفاف، من الرفض إلى القبول والعكس؛ الزمان والمكان يتغيران، والتلاعب بالزمن الداخلي يمكّن النّاصّ من تحقيق كثافة في التعبير وشمولية في الوعي، مؤلفة من كل عناصر الزمان والمكان المتداخلة.

4- الحقول الدلاليّة في المعلّقة ودلالاتها الأسلوبيّة

لا يُعلم يقيناً من هو أوّل من وظّف لأوَّل مرَّة مصطلح الحقل الدلالي في اللسانيات،ولكن حسب دوشـاك (DUCHCEK) التشيكي فإنَّ "سطور" (A STOR) يكون من الأوائل الذين استعملوا المصطلح في كتابه الذي صدر سنة 1910 وتبرز ملاحظة **سوزان أوهمان** (OHMANN SUZANNE) بشأن توظيف المصطلح أنَّ استعماله كان سنة 1874، على يد السويدي **تيجنر (**E. TEGNER)
ومهما كان التاريخ الدقيق الذي استعمل فيه المصطلح في معناه اللساني، فإنَّنا نتحسسه في عشرات المؤلفات قبل صدور كتاب "**ترير**" (TRIER) في سنة 1931، الذي لا يعود إليه الفضل في إدخال المصطلح إلى الحقل اللساني، وإنّما يكمن فضله في المناظرات والدراسات العديدة التي أقامها، فاصبح الباحثون لا يتطرّقون إلى نظرية الحقول الدلالية دون الوقوف على أعماله بصورة دقيقة ومتأنّية، إذ بدراسته التنظيمية لحقل الذكاء (الفكر) في اللغة الألمانية استطاع أن يبلور، ويجمع في انسجام، الأفكار الموجودة في فترته بطريقة أسّست مدرسة أو تيّاراً أو منهجاً عرف

بنظرية الحقول الدلالية ،ومدلول الكلمة مرتبط بالكيفية التي يشترك فيها مع الكلمات الأخرى في الحقل المعجمي نفسه لتغطية أو تمثيل الحقل الدلالي... وبقدر ما يكثر عدد العناصر المشتركة بقدر ما يصغر الحقل الدلالي[1].

ويرى **جون دوبوا** (Jean Dubois) أنَّ تحديد الحقل في اللسانيات ،حسب الافتراضات الإبيستيمولوجية ، هو البحث عن استخراج بنية المجال أو اقتراح بنائه[2].

وعرّف أولمان الحقل الدلالي بأنَّه "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معين من الخبرة"[3]. ومفاده أن الحقل الدلالي يشمل قطاعاً دلالياً مترابطاً، مكوّناً من مفردات اللغة التي تعبّر عن تصوّر أو رؤية أو موضوع ..

ويعرّفه **جون ليونز** (Lyons) قائلاً: "إنَّ الحقل الدلالي هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة"[1]، ومعناه أنَّ الحقل يتضمّن مجموعة كثيرة أو قليلة من الكلمات، تتعلّق بموضوع خاص وتعبّر عنه.

والحقل الدلالي يتكوّن من مجموعة من المعاني ِأو الكلمات المتقاربة التي تتميّز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأنَّ الكلمة لا معنى لها بمفردها، بل إنَّ معناها يتحدّد ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة[2].وعلى هذا الأساس فإنَّ الكلمات لا تشكل وحدة مستقلة، بل إنَّ بعض اللغويين يرفض وينكر أن يتمّ اكتساب اللغة في شكل كلمات مفردة، أو يكون المتكلّم واعياً بالكلمات منعزلة أثناء عملية الكلام[3].

وإذا بدا له ذلك في بداية الأمر، فإنَّ الاكتساب يكون انطلاقاً من تركيب مقدّر أو مضمر أو محذوف تفهم ضمنه الكلمة التي يتعلّمها الفرد،وبناءً على هذا الاعتبار اعتمد أصحاب نظرية الحقول الدلالية على الفكرة المنطقية التي ترى أنَّ المعاني لا توجد منعزلة الواحدة تلو الأخرى في الذهن، ولإدراكها لابدّ من ربط كلّ معنى منها بمعنى أو بمعان أخرى، فلفظ إنسان مثلاً يعدّ مطلقاً، وبالتالي لا يمكن أن نعقله إلاّ بإضافته إلى حيوان، ولفظ رجل لا نعقله إلاّ بإضافته إلى امرأة، ولفظ حار لا يفهم إلاّ بمقارنته ببارد وهكذا[4]؛ويرى "ليونز" ، أنّنا نفهم معنى الكلمة بالنظر إلى محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى، داخل الحقل المعجمي، ومن ثمّ يهدف تحليل الحقول الدلالية إلى جمع كلّ الكلمات التي تخصّ حقلاً معيّناً، والكشف عن صلة

---

[1]- **عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، *منشورات عويدات، ط:1، بيروت سنة 1986* ص: 370.**

[2]- **J. Dubois, Dictionnaire de Linguistique, P: 83.**

[3]- ***أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مرجع سابق ،ص : 79***

[1]- **أحمد مختار عمر، مرجع سابق، ص: 79.**

[2]- **كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، ، *مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 2، القاهرة، سنة 1985*،ص: 294.**

[3]- **المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.**

[4]- **المرجع نفسه، الصفحة ذاتها**

الواحدة منها بالأخرى، وصلتها بالمفهوم العام، وعلى هذا الأساس يكون فهم معنى الكلمة بفهم مجموعة الكلمات ذات الصلة بها دلالياً[5].

ويعدّ البحث في الحقول الدلالية مثمراً وخصباً وبخاصة في الميدان الأدبي الذي يتميّز بالمعاني الإيحائية والنادرة، كدراسات الحقل الدلالي لمفردات عند كاتب أو في جنس أدبي، فيبحث عن مجموع المعاني الذي يحمله لفظ في خطاب أو خطابات معيّنة.

وأقيمت دراسات عديدة حول الحقول الدلالية من أهمّها: ألفاظ القرابة، والألوان، والنبات، والأمراض، والأدوية ، والطبخ، والأوعية، وألفاظ الأصوات، وألفاظ الحركة،وقطع الأثاث،وكذلك الخواص الفكرية ، والأيديولوجيات ، والجماليات والمثل، والدين، والإقطاع، ومؤيّدي البلاط، والخارجين عليه، والأساطير، والخرافات، والتجارة، والعداوة،والهجوم، والاستقرار،والإقامة،والحيوانات الأليفة،وصفات العمر،وأعضاء البدن،وغيرها[1].

ويمكن القول إنَّ أصحاب نظرية الحقول الدلالية يهتّمون ببيان أنواع العلاقات الدلالية داخل كل حقل من الحقــول المدروسة، فيحصرون تلك العلاقة في الأنواع الآتية: الترادف، الاشتمال، علاقة الجزء بالكل، التضـــــاد، التنافر، وليس من الضروري أن يكون كلَّ حقل مشتملاً عليها جميعاً، لأنَّه قد تضمّ بعض الحقول كثيراً منها، على حين تقلّ بعض منها في حقول أخرى[2].

وتأسّست نظرية الحقول الدلالية على فكرة المفاهيم العامة التي تؤلّف بين مفردات لغة ما، بشكل منتظم يساير المعرفة والخبرة البشرية المحدّدة للصلة الدلالية، أو الارتباط الدلالي بين الكلمات في لغة معينة[3].

وفي التراث اللغوي العربي لا نجد ما يشير من بعيد أو قريب إلى مصطلح الحقول الدلاليّة، إلّا أنّ اللغويين العرب القدماء تفطّنوا تطبيقاً وممارسةً في وقت مبكر إلى فكرة الحقول، انطلاقاً من اللغة نفسها إذ تضمّنت تصنيفاً شاملاً لألفاظها منذ العصر الجاهلي إلى ظهور الإسلام، فالدارس يجد ألفاظاً تدلّ على الوجود والعدم والمكان والزمان والدهر والأبد والأزل،ومنها ما يدلّ على أنواع الموجودات كالنبات والحيوان، وللحيوان أنواع منها الإنسان والوحوش والطير، وأنواع أخرى فيما عدا الإنسان من السباع والهوام والسوام والحشرات والجوارح والبغات، وضمّ هذا التصنيف الأخلاق والمشاعر مثل المكارم والمثالب والمحاسن والمساوئ والفرح والحزن.[1]

[5]- ***أحمد مختار عمر، مرجع سابق،ص: 80.***

[1]- **أحمد مختار عمر، مرجع سابق،ص: 80.**
[2]- **أحمد محمد قدور، ، *مدخل إلى فقه اللغة العربية، دار الفكر، المعاصر، بيروت ط: 1، سنة 1993*، ص: 305.**
[3]- ***ريمون طحان، الألسنية العربية، مرجع سابق،ص: 93.***

[1]- **محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر للطباعة والنوزيع، ط:7، سنة 1971، ص: 307- 308**

ويدلّ هذا التصنيف الذي يدعو إلى الدهشة والإعجاب على المستوى الفكري الذي بلغته العقلية العربية، والتي قلّما وصلت إليها الأمم في مثل هذا الطور المبكّر من تاريخ حياتها[2] على الفهم لمفردات لغتها التي توحي للباحث بمعرفتهم بالحقول الدلالية والعلاقة الموجودة بينها والاتّصال القائم بينها،فهناك رسائل في "النخل" و"الكرم"، و"الشاء"،و"الإبل"وأسماء "الوحوش"،و"الخيل"، و"النبات"، و"الشجر"، و"النبات" لأبي حنيفة الدينوري،وكتب أبو عبيد القاسم (ت 224هـ)،عن "الغنم" (النعم)، و"البهائم"، و"السباع" و"الطير"، و"الهوام"، و"حشرات الأرض"، واشتهر ابن السكيت (ت244هـ)، في هذا اللون من التأليف،كما اشتهر أيضاً أبو حاتم السجستاني (ت248هـ)، وابن خالويه وكتب أحمد بن وتد (ت299هـ)، عن "النبات والأنواء"،وألّف ابن دريد(ت321هـ)،في السرج"،و"اللجام"،و"المطر"و"السحاب" [3]
"ويلاحظ أنَّ التصنيف الدلالي توسّع في اتّجاه آخر، إذ وجد بعض اللغويين حاجة المتأدبين إلى انتقاء ألفاظ معيّنة لمعان محدّدة تحديداً دقيقاً، فكان من ذلك كتب متعدّدة مثل (جواهر الألفاظ)، لـ(قدامة بن جعفر)، و(سحر البلاغة وسرّ البراعة) لـ(الثعالبي) وغير ذلك"[4]

إنّ عمل اللغويين العرب القدامى يختلف عن مثيله لدى الأوربيين في العصر الحديث، لأسباب أهمّها الزمان وتوسّع آفاق الدرس وعمق تقنياته ومناهجه،فقد كانوا في عصرهم سبّاقين مبتكرين، وما زال في آثارهم كثير من الأفكار الرائدة التي تحتاج إلى البحث و الدراسة حتّى تصل إلى حلقات الدرس اللساني المعاصر.

وإذا استقرأنا نصّنا –المعلّقة- نجده زاخرا بألفاظه المتنوّعة والتي تحمل الكثير من واقع النّاصّ وعصره،كما أنها تحيلنا على زخم عارم من المعاني ميّزناها في حقول دلاليّة كبرى تتفرّع منها حقول جزئيّة على الشّكل التّالي:

أوّلا:حقل الإنسان وما يتعلّق به:ويضمّ الحقول الدلاليّة الجزئيّة التالية:

1. حقل أسماء الإنسان وصفاته
2. حقل جسم الإنسان وما يتعلّق به
3. حقل لباس الإنسان
4. حقل الأدوات التي يحتاجها الإنسان

ثانيا: حقل الطبيعة:ويضمّ الحقول الدلاليّة الجزئيّة التالية:

1. حقل الحيوان وما يتعلّق به

(2)– المرجع نفسه،ص308
(3)- حسن ظاظا، كلام العرب، من قضايا العربيّة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة 1970، ص:128.
(4)- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، مرجع سابق،ص:36

2. حقل النبات
3. حقل الماء
4. حقل المكان

أوّلا:حقل الإنسان وما يتعلّق به:وقد حظي بأكبر نسبة للألفاظ حيث تجاوز المائة(100)لفظ،ومن هنا يبدو لنا حجم حضور الإنسان سواء أكان بالأسماء أم الصفات أم ذكر أعضاء جسمه أو لباسه أو ما يحتاجه.

1. حقل أسماء الإنسان وصفاته:ويشمل الألفاظ التّالية :أم الحويرث،أم الرّباب، عنيزة، فاطمة،وكلّها أسماء عربيّة خاصّة بالإناث،وورد أيضا اسم النّاص (امرؤ القيس)جهرا للتشهير و إزالة اللّبس ،أمّا البقيّة فكلّها صفات للمؤنّث(عذارى3)(حبلى)(مرضع)(بيضة خدر)(مطفل)أو صفات للمذكّر(أحراس)(العنيف المثقّل)(معمّ)(مخول)(طهاة اللحم)(اليمانيّ)(راهب)...ونتلمّس مختلف أطوار عمر الإنسان،فهناك الرضّع في (مرضع) و الأطفال في(مطفل)و(الوليد)و(الغلام)والرجل البالغ في(الرجال) والشّيخ في(كبير أناس).

وقد توزّعت هذه الألفاظ حسب نفسيّة النّاصّ وحاجة الوحدات الدّلاليّة لها:

ففي وحدة(الطّلل) حضر مع صاحبه -أو صاحبيه-حضورا فعليّا لتذكّر الأحباب(أم الحويرث)و(أم الرّباب)؛أمّا في وحدة(الغزل)فقد استحضر مجموعة كبيرة من الألفاظ الدالة على أسماء الإنسان كـ(عنيزة)(فاطمة)(العذارى2)(مرضع)(مطفل)(حبلى)(بيضة خدر)...فهي تمثّل له الحياة التي تزول بحلول (اللّيل) فيغيب الإنسان وتغيب معه الحركيّة،وما إن يحلّ الصّباح-وحدة الفرس والصّيد- (وقد اغتدي والطير في وكناتها...)حتى تعود معه الحياة ومعها الإنسان المتمثّل في (الغلام الخفّ)(العنيف المثقّل)(الوليد)(العشيرة)(عذارى دوار)(معمّ)،(مخول)،(طهاة اللحم).

أمّا في وحدة (السيل)،يحضر الإنسان أيضا باعتبار الماء ينبوع الحياة وجوهرها والقلب النابض من جسدها،فهو حلم أيّ إنسان بدويّ،فكان حضور التاجر اليمانيّ رمزا للنشاط والحركة،إضافة إلى وجود (الرّاهب) و(كبير أناس) و(الأصحاب).

2.حقل جسم الإنسان وما يتعلّق به:

لم يكتف النّاص بذكر أسماء الأنثى فقط،وإنّما دقّق كثيرا في وصف جسمها خاصّة في وحدة(الغزل)،فقد ذكر(الشقين)،(العقاص)،(الكشح)،(الرخص)،(العينين)،(الفرع)،(الرأس)،(الجيد)،

(الأسيل)(القلب)(الغدائر)(المخلخل)...بينما في وحدة(اللّيل)خصّ فقط(الأعجاز)(الكلكل)
مجسّدا اللّيل ،كما أورد (كاهل)،(كفيه)(العين).
وفي وحدة(الصيد والفرس) وبغياب الإنسان غابت معه الألفاظ الدّالة على جسمه إلى أن تدخل وحدة (السيل) ويأتي معها الإنسان متمثّلا في اليمانيّ،الراهب،والصحبة فيظهر جسم الإنسان من جديد في الألفاظ التالية:(اليدين)(الأذقان)(العرانين=الأنوف)(ترى=العينين)وكأنّه يوظّف الأعضاء الحسيّة من لمس ورؤية
وشمّ للاستبشار بعودة الحياة من جديد.
3.حقل اللّباس :
نظرا لولوع النّاصّ بالإنسان –عموما-وبالمرأة –خصوصا-فقد جاءنا بألبسة متنوّعة تترجم الحالة الاجتماعية لذلك العصر فمنها(هدّاب الدّمقس)(الوشاح)(لبسة المتفضّل)(ذيل مرط) (درع) (مجول)(ملاء مذيّل)،(بجاد)،(العياب)،كما ذكر كلمة "ثياب"في أربعة مواضع (ثيابي) (ثيابك)(ثيابها)(أثواب العنيف)بدلالات مختلفة بين القلب واللباس الحقيقي وسرعة الفرس.
والملاحظ أنّ هذه الألفاظ قد توزّعت توزيعا محكما يخدم النّص بصفة عامة وأغراضه بصفة خاصة إذ وردت بكثرة في وحدة(الغزل) وبدرجة أقلّ في وحدتي(الصيد والفرس)و(السيل)نظرا لحضور الإنسان في هذه الوحدات الدّلاليّة،بينمانلاحظ انعدامها في وحدتي (الطّلل)و(اللّيل)التين تمثّلان غياب الإنسان.

4.حقل الأشياء والأدوات التي يحتاجها الإنسان:
لقد جاء النّاص بألفاظ تدلّ على أشياء وأدوات يحتاجها الإنسان في حياته اليوميّة في تلك الحقبة من الزّمن،فمنها ما تحتاجه المرأة كـ(المسك) (فتيت المسك)(السجنجل)(الغبيط)(الخدر)(عصارة حنّاء)(مداك عروس)ومنها ما كان للإنارة(منارة)(السليط)(الذّبال)(مصابيح)ومنها ما دلّ على الحِرف المنتشرة في ذلك الوقت(فلكة مغزل)(أمراس كتّان)بالإضافة إلى ما يدلّ على الطّبخ(مرجل=القِدر)(طهاة اللحم) (صفيف شواء)(قدير معجّل).
ثانيا:حقل الطبيعة:ويُعدُّ أهمّ حقل في النّصّ بعد حقل الإنسان حيث شمل أكثر من أربع وثمانين(84)لفظة ، وهذه السمة نجدها في النّصوص الرومانسيّة،حيث تحضر الطبيعة بشكل كثيف،إلّا أنّها في هذا النّصّ –خاصة في النّباتات- جاءت فقيرة دلالة على بيئة النّاصّ الصّحراويّة.
وقد تفرّع من هذا الحقل حقولا دلاليّة جزئيّة هي :

1.حقل الحيوان: ويشمل الألفاظ التالية: (الأرآم) ومفردها (الرئم) ،(ظبي) ،(الذئب) ، (نعاج)، (ثور)،(نعامة)،(سرحان)، (تتفل)، (الطير)، (مكاكي الجواء)،(البعير)،(المطيّة) (أساريع) ، وكلها حيوانات تبرز بيئة النّاص،إلّا أنّنا نلاحظ تركيزه على (الفرس)دون ذكر اسمه وإنّما أتى بصفات تدل علىّ قوّته وصلابته وسرعته... ومنها (منجرد) ،(هيكل) ،(كميت) ،(مسحّ)، (درير) ، (ضليع)،(جيّاش)،فقوّة الفرس دلالة على قوّة الفارس وفروسيّته.

2.حقل النّبات:وهو العنصر الذي كثيرا ما يرتبط بالخصب والنّماء،فهو فرح الأرض ومرحها وهو السّمة البارزة في خصبها،وقد جاء في هذا النّصّ متمثّلا في الشّجرة كـ(حنظل2)،(إسحل)،(دوح الكنهبل) (جناك المعلّل)ونظرا لارتباط النّصّ والنّاص معا بالنخلة فقد وردت أيضا في(قنو النخلة)،(أنبوب السقي) (جذع نخلة)،فالشجرة هي التي تدرّ الخير على الإنسان وتحقّق سعادته فهي بثمارها وظلالها وجمالها ووجودها دليل على استمرار الحياة .

3.حقل الماء:فبالإضافة إلى ورود الألفاظ الدّالة على الماء كـ(نمير الماء)،(جديل)،(دارة جلجل)، (واد)...نلاحظ سيطرة الألفاظ الدّالة على المطر مثل(السّيل)،(المتنزّل)،(ماء)،(برقا)،(سناه) (وميض)،(الحبي)،(الماء)،(غرقى)...فاللجوء إلى المطر كرمز للحياة،إنّما يعني حلم الإنسان في تحقيق حياته السعيدة مع الحفاظ على كينونته ومكانته ،وقد وظّف الماء وجعل له القوّة التي بإمكانها أن تعيد الحياة ،وبالتالي فهو رمزُ ُ للبعث ،ويأخذ المطر داخل هذا النّصّ كثافته الدّلاليّة متحوّلا إلى رمز قويّ يقوم على فعل الحركة التي تعيد إلى الأطلال حياتها.

4.حقل المكان:لقد جاءت الألفاظ دالّة على أمكنة بعينها مثل (حومل)،(توضح)(المقراة) (الحيّ 2) (تيماء)،(كتيفة)،كما وظّف أسماء جبال(مأسل)،(ظبي) ،(ضارج) ،(العذيب) ،(قطن) (السّتار)،(يذبل)،(القنان)،(ثبير)،(المجيمر)وكأنّ الجبل يرمز إلى الشّموخ الذي يعيشه النّاصّ من جهة، وإلى ضيق المكان في صدره رغم شساعته، من جهة أخرى ،فقد أورد عشرة جبال وكأنّها تطوّق حركته وبالتالي تحصره في فضاء ضيّق يجعله يطوق شوقا لإدراك ما وراء ها.

ولابد من الإشارة إلى أن التعامل مع الشعر قد يسمو بنا إلى درجة من التمثل أو التخيل تجعلنا نذهب مذاهب بعيدة، لأن طبيعة الشعر قد تُثير في نفس القارئ أو الدارس خواطر ورؤى قد لا تخطر للشاعر على بال.

ويبدو أننا حين نتعامل مع هذا النّصّ من دون أن نوظف ما نمتلكه من خلفية تاريخية أو مرجعية عن حياة هذا النّاصّ وما اكتنفها من مآسٍ نفسية وعاطفية ، فإن هذه الرؤى التي حمّلنا بها النّصّ تبدو مجرد تخيل فقط.

خاتمة

إن معلقة امرىء القيس مليئة بالعديد من الظواهر التركبية التي أريق فيها الكثير من المداد،وقداختــــلـــف الدّارسون في تقييمها،تبعا لتوجّهاتهم ورؤاهم ،فمنهم من وجد فيها أغزل بيت ،ومنهم من ألفى فيها أوصف بيت ،ومنهم من عدّها فيضا من السّحر...وليس مراد من قدّم امرأ القيس أنّه قال ما لم تقله العرب، ولكنّه سبقهم إلى أشياء ابتدعها فاستحسنوها واتّبعه فيها الشّعراء،منها استيقاف الصّحب وبكاء الدّيار ورقة النسيب وتشبيه النّساء بالظبّاء والبيض،والخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد...وهذا التقييم انطباعيّ يُؤسّسه الميول ويحكمه الذّوق وهو ما يكرّس الشّك ويستحضر العاطفة !؟

ولإزالة الشكّ وتغييب العاطفة، درسنا المعلّقة دراسة لسانيّة أسلوبيّة،وتتبعنا بنيتها اللغويّة وتمحّصنا أسرارها الدفينة فألفيناها من روائع الشّعر وصافيه.

ففي **الفصل الأوّل**:ومن خلال إسهابنا في تعريف الأسلوبية وعلاقاتها مع العلوم الأخرى ،وتتبع مراحلها تاريخيّا وذكر مناهجها الكبرى خلُصنا إلى أنّها علم وصفي يستقرئ الظاهرة الإبداعية ضمن منهج يتتبع الأحداث و الظواهر المشتتة لينتهي إلى خصائص مشتركة، فهي علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة،كما أنّهامنهج صالح للتطبيق على النصوص، و لا يتعارض مع الثورة المعرفية التي تشهدها علوم اللسان ما دام مسلكا إجرائيا في مقاربة الخطابات الأدبية خصوصا.

فالأسلوبية تحلل النصوص الأدبية خاصة،تصف أدبيتها وتبيّن الخواصّ الفنية الموجودة في الجماليات الكلامية، لذلك فهي تقف عند حدود التشخيص والوصف الفـــــني ولا تتجاوز ذلك إلى الحكم على الأثر(كما هو الحال في النقد الأدبي).

فالأسلوبية أخصب المناهج وأقربها إلى الدراسات اللغوية الحديثة التي تعتمد الوصف العلمي منهجاً لها.

أمّا في **الفصل الثّاني**:ومن خلال إبرازنا للظواهر الأسلوبيّة المتمثّلة في الحذف ،والتقديم والتأخير، سجلنا الدور الحيوي الذي أضفاه الحذف المتناول بأنواعه اختصارًا ودلالةً، تماشيا مع سنّة العرب في خطاباتهاالمتميّزة.

و اعتمد التقديم والتأخير سبيلا لنقل معانيه الموقّقة، إذ وظّف هذه السّمة الأسلوبية باقتدار وتميَز إمّا لغرض فنّيّ أو معنويّ ضرورة ً في مواقف تعبيرية معينة واختصاصًا في أخرى فأفاد زيادة في المعنى مع تحسيين في اللفظ

وخلال دراسة الجمل سجلنا النقاط التالية:

1 . الغرض من الأمر والنّهي الاستعطاف والالتماس والتمنيّ.

2. في النّداءأنزل البعيد منزلة القريب دلالة على شدّة استحضاره في الذهن ،أو دالا على معنى الرجاء والاستعطاف ،أو التمنّي بمناداة من لا يُنادى،كما أجاد توظيف همزة القريب مع الترخيم .

3. خلو النّص من الاستفهام دلالة على شخصيّة النّاص ونفسيّته.

4. طغيان أداة النفي"لم"بـــ 33.33% على باقي الأدوات الأخرى وهي خاصة بالأفعال فقط،وقد وظّفها النّاصّ في جميع وحداته الدلاليّة بتواتر متقارب، والوحدة الدلاليّة التي تضمّنت أكبر نسبة ورودٍ لأسلوب النفي،هي وحدة الغزل بـــ62.50%،تليها وحدة الصّيد والفرس بـــ16.66% لما فيهما من حركيّة وبعث للحياة في نفس النّاصّ،وقد خلت الوحدات الدلالية الأخرى من أدوات النفي إلّا ما جاء ضرورة فتراوحت النسب بين 4% في وحدة "الطّلل" و8% في وحدتي" اللّيل "و" السّيل" لأنّ المقام الدرامي والحالة النفسيّة التي كان يعيشها النّاصّ والتي كانت تثير الحسّ الاكتئابي داخل النّصّ ألزمت الاستغناء عنها.

5. أداة الشّرط(إذا)شكّلت ظاهرة أسلوبيّةفي النّصّ إذ تواترت بنسبة 50%،تلتها (لمّا)و(إن)بنسبة 15 % لكلّ منهما،وهذا يتطابق مع آراء النّحّاة الذين عدّوا هذه الأدوات هي الأساسيّــة في الشّرط، كما أنّ اختيار الأداة كان مناسبا لمحتوى الجملة الشّرطيّة ومضمونها ،حتّى وإن كان خروجها -أحيانا- عن دلالتها الأساسيّة إلى دلالات أخرى لتحقيق أغراض بلاغيّة ومعنويّة ،وقد انبنى نظام الجملة الشّرطيّة في المعلّقة على الجملة الفعليّة في نسبته الكبيرة ،وهذا ما يتطابق أيضا مع القواعد الأساسيّة لعلم النّحو،وما جاء مخالفا فهو عدول أسلوبيّ حقّق أغراضا أخرى.

6. الجمل الخبريّة في النّصّ جاءت متنوّعة مبنى ومعنى،وكانت السمة الغالبة هي الإخبار بالأفعال نظرا للمواقف الزّمنيّة التي تتطلّب السرعة في إيصال الأخبار والحركيّة في الوصف.

7. جاءت جملة المفعول به متنوّعة بين فعليّة واسميّة وندائيّة،وهي مقول القول للفعل (قال)في صيغتيه الماضوية والمضارعيّة، وتهدف كلُّها إلى تبيين المقصود وتوضيح الدّلالة.

8. جاءت الجملة النعتيّة متنوّعة بين فعليّة واسميّة وشبه جملة وشرطيّة وهذا لتنوّع مقامات الوصف،وقد طغت عليها الجملة الفعليّة لما فيها من حركة وتجدّد واستمراريّة خاصّة في وحدة (الصّيد والفرس)التي حَوَتْ لوحدها نصف العدد الإجمالي للجمل النّعتيّة ثمان(8) مرّات،بنسبة 50%.

9. السّمة الغالبة على الجملة الحاليّة ورودها فعليّة،وقد جاءت في زمن المضارع بنسبة 73.33%،كما أنّها وُظّفت في وحدة(الغزل)بأكبر نسبة(46.66%)دلالة على حاجة النّاصّ والنّصّ لها و لارتباط الحال بصاحبه.

10. الأفعال في النّصّ لا تكسب دلالاتها الحقيقية إلاّ إذا ارتبطت بسياق معين فهي خارج سياقها مفرغة ، و بارتباطها بالسياق فهي مرتبطة بالشاعر تجسد انفعالاته ومواقفه وقدوردت ضعف الجمل الاسميّة دلالة على حركيّة النّص وتشبّث النّاصّ بالحياة.

أمّا في **الفصل الثّالث**: وخلال تطرّقنا للرّمز و الصورة الفنيّة في المعلّقة تحسّسنا مزاوجة بين المستوى الظّاهري والمستوى الرّمزي،لذلك ولع الشّاعر بأداتي

التشبيه(كأنّ)و(الكاف) فكان يعمد إلى تشبيه قويّ بضعيف، وأجمل بجميل.. وهذا عكس المتعارف عليه لدى البلاغيين .
والملاحظ أنّ الشعر العربي القديم لم يعرف الرمز بمفهومه الفلسفي الجمالي الحديث وإنما استخدم رمزية المجاز " التشبيه ، الاستعارة ، الكناية " إذن فهو ذو وظيفة حسية ، جزئية واقعية واضحة.
-أمّا في دراسة المستوى الدلالي للمعلقة:فقد سبحنا في نفسيّة النّاص ووجدناها تتراوح في مكانها بين تشاؤم وتفاؤل إذ وظّف فاعليّة العين والذّاكرة رغبة في الحياة وهروبا من المجهول ماثلا بذلك إلى الرمز و الإشارة واللمحة
-وفي دلالة الزّمان والمكان وجدنا أنّ الحركة في القصيدة من البداية إلى النهاية حركة هاربة من الموت في اتجاه الحياة،وعلى وجه العموم، فإن تبدلات الزمان والمكان تلعب دورا بنائيا مماثلا للتعارضات بين القيم الموجبة والسالبة، فهناك تغيير في الزمن الداخلي مكّن النّاصّ من تحقيق كثافة في التعبير وشمولية في الوعي، مؤلفة من كل عناصر الزمان والمكان المتداخلة.
-أمّا الحقول الدلالية في المعلقة ودلالاتها الأسلوبيّة:فقد وجدناالنّصّ زاخرا بألفاظه المتنوّعة والتي تحمل الكثير من واقع النّاصّ وعصره،كما أنها تحيلنا على زخم عارم من المعاني ميّزناها في حقلين دلاليّين كبيرين إذ يمثّلان الموضوع العام للنّصّ وهما الإنسان والطبيعة وكلّ منهما يتفرّع إلى حقول دلاليّة جزئيّة.
وختاما ،لا يسعني إلّا أن أقرّ بقابليّة المعلّقة لمقاربات متعدّدة وقراءات متفحّصة تُترجم بُعدها الفكريّ وتُضييء خفايا أسلوبها،وذلك بالاستفادة من تعدّد المناهج الحديثة القادرة على كشف وإبراز ثراء النّصوص الإبداعيّة ،وهو ما يدفعنا إلى التأكيد على حتميّة تطبيقها على موروثنا الثّقافيّ تحقيقا للمسايرة المستمرّة ودفعا لضبابيّة المعالجات القديمة.
وعليه،أقدّم بحثي هذا قياما بواجب الانتماء واستشعارا لحقّ التراث،وأحسب أنّي قد بذلت في ثناياه جهدي وعصارة فكري سعيا لتجليَة أسراره وبعث روحه،فإن أدّيتُ فذاك مرادي وإلّا فحسبي صدقُ الغاية ونبلُ المقصِد.

ملحق

معلقة امرئ القيس "نقلا عن كتاب : شرح المعلقات السبع للزّوزني"

1- قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِـسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَـلِ
2- فَتُوْضِحَ فالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُـــها لـــِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْــألِ
3- تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتــــــهَا وَقِيـــــــعَانِهَا كَأنَّهُ حَبُّ فُلْفُــلِ
4- كَأنِّي غَدَاةَ البَيْـــــنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُـــرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
5- وُقُـــوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُـمُ يَقُـــــولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
6- وإِنَّ شِفَـائِي عَبـــــــرَةٌ مُهْرَاقَـةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْـــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
7- كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْـــــلَهَا وَجَـارَتِـــــهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَـــلِ
8- إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْـــكُ مِنْهُمَـا نَسِيْمَ الصَّبَا جَـــاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ
9- فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَــةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي
10- ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَـــــالِحٍ وَلاَ سِيَّـــــمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ
11- ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِـــــي فَيَا عَجَباً مِنْ كُـــــورِهَا المُتَحَمَّلِ
12- فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْـــــنَ بِلَحْمِهَـا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَـــقْسِ المُفَتَّلِ
13- ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْـــزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْـــلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي
14- تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيـــــطُ بِنَا مَعـاً عَقَرْتَ بَعِــيرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
15- فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وأَرْخِي زِمَامَــهُ ولاَ تُبْعِدِيـــــنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

16- فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِـعٍ فَألْهَيْتُهَـا
عَنْ ذِي تَمَائِــمَ مُحْــوِلِ
17- إذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَـهُ بِشَـقٍّ
وتَحْتِي شِقُّهَـا لَمْ يُحَـوَّلِ
18- ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَـذَّرَتْ عَلَـيَّ
وَآلَـتْ حَــلْفَةً لم تَحَلَّلِ
19- أفاطِــمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّـلِ وإنْ
كُنْتِ قدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأجْمِلِي
20- أغَرَّكِ مِنِّـي أنَّ حُبَّـكِ قَاتِــلِي وأنَّـكِ
مَهْمَا تَــأمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ
21- وإنْ تَكُ قدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيــقَـةٌ فَسُلِّـي
ثِيَــابِي مِنْ ثِيَابكِ تَنْسُـلِ
22- وَمَا ذَرَفَـتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِــي
بِسَهْمَيْـكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّـلِ
23- وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُــرَامُ خِبَاؤُهَـا
تَمَتَّعْتُ مِنْ لَــهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ
24- تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً إلَيْهَا وَمَعْشَــراً عَلَّي
حِرَاصـاً لَــوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِـي
25- إذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَــتْ
تَعَـرُّضَ أثْنَــاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّـلِ
26- فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَــهَـا لَـدَى
السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَــةَ المُتَفَضِّـلِ
27- فَقَالَـتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيــلَـةٌ وَمَا إنْ
أرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِـي
28- خَرَجْتُ بِهَا أمْشِي تَجُــرُّ وَرَاءَنَـا عَلَـى
أثَرَيْــنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّـلِ
29- فَلَمَّا أجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَــحَى بِنَا بَطْنُ
خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ
30- هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأسِهَا فَتَمَايَــلَـتْ عَليَّ
هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَـلِ
31- مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضَــاءُ غَيْرُ مُفَاضَــةٍ
تَرَائِبُهَـا مَصْقُولَــةٌ كَالسَّجَنْجَـلِ

32- كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْــــرَةٍ
غَذَاهَا نَمِيْـــــرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّـــلِ
33- تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيـلٍ وَتَتَّقِـي
بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِــلِ
34- وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إذَا هِـيَ
نَصَّتْـــــــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــلِ
35- وفَـرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِـــــمٍ
أثِيْـثٍ كَقِنْـــــوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِـلِ
36- غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلَى العُــــلاَ تَضِلُّ
العِقَـــاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَـلِ
37- وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّـــــرٍ
وسَـــــــاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّــلِ
38-وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَـا نَؤُومُ
الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّـلِ
39- وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّـــــــهُ أَسَارِيْعُ
ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إسْحِــلِ
40- تُضِـيءُ الظَّلامَ بالعِشَــــــاءِ كَأنَّهَـا
مَنَـــــــارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّــلِ
41- إلَى مِثْلِهَـا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَــــــــةً إذَا
مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ
42- تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَــا ولَيْـــسَ
فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ
43- ألاَّ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُـــــهُ
نَصِيـــــحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَــلِ
44- ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـــهُ عَلَيَّ
بِأَنْـوَاعِ الهُمُـــــــــومِ لِيَبْتَلِـي
45- فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِــــــــــهِ
وأَرْدَفَ أَعْجَـــــازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـلِ
46- ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْــــــجَلِـي
بِصُبْـحٍ وَمَا الإصْبَاحُ منِكَ بِأَمْثَـلِ
47- فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَــــــــــهُ
بِـأَمْرَاسِ كـتَـّانٍ إلَى صُمِّ جَنْـدَلِ

48- وقِـرْبَةِ أَقْـوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَــــــا عَلَى
كَاهِـلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّــــــلِ
49- وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُـــــهُ بِـهِ
الذِّئْبُ يَعْــــوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّـلِ
50- فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إِنَّ شَأْنَنَـــــا
قَلِيــــــلُ الغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَـوَّلِ
51- كِـلاَنَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئَـاً أَفَاتَــــــهُ ومَنْ
يَحْـتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ
52- وَقَـدْ أَغْتَـــــدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَـا
بِمُنْجَـــــــرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَـلِ
53- مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـــــــــــرٍ مَعـاً كَجُلْمُوْدِ
صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
54- كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِـــــهِ
كَمَــــــا زَلَّـتِ الصَّفْـوَاءُ بِالمُتَنَـزَّلِ
55- عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِـزَامَــــهُ إِذَا
جَــــاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَـلِ
56- مِسَحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَـلَى الوَنَى أَثَرْنَ
الغُبَـارَ بِالكَـدِيـــــــــدِ المُرَكَّـلِ
57-يَزِلُّ الغُلاَمُ الخِفُّ عَنْ صَهَــــــــوَاتِه ِ وَ
يلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيـــــفِ المُثَقَّلِ
58- دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أَمَــــــــرَّ هُ تَتَابُعُ
كَفَّيْـهِ بِخَيْـــــــطٍ مُوَصَّلِ
59- لَهُ أَيْطَـلا ظَبْـيٍ وَسَاقَا نَعَـامَـــــــــةٍ
وإِرْخَاءُ سَرْحَــــانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ
60- ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَـــــــهُ بِضَافٍ
فُوَيْـــقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ
61- كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَــــــحَى مَدَاكَ
عَــــرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ
62- كَأَنَّ دِمَاءَ الهَـادِيَـــــــــاتِ بِنَحْـرِهِ
عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْـــــــبٍ مُرَجَّـلِ
63- فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَـــــــــــهُ
عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَيَّـــــــلِ

64- فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَــــــــهُ
بجِيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيرَةِ مُخْـــوَلِ
65- فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَاتِ ودُونَــــــــهُ
جَوَاحِــــــرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ
66- فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَــــةٍ دِرَاكاً
ولَمْ يَنْضَـــحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
67- فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْــــنِ مُنْضِجٍ
صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيـــرٍ مُعَجَّلِ
68- ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَـــهُ مَتَى
ماتَرَقَّ العَيْــــنُ فِيْهِ تَسَفَّلِ
69- فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُــــــهُ
وبَـــاتَ بِعَيْنِي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ
70- أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيــــضَهُ
كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُـــكَلَّلِ
71- يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيـــحُ رَاهِبٍ
أَمَـــالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّلِ
72- قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَـــارجٍ وبَيْنَ
العُذَيْبِ بُعْـــــدَمَا مُتَأَمَّلِ
73- عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِـــــهِ
وَأَيْسَرُ هُ عَلَى السِّتَـــارِ فَيَذْبُلِ
74- فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَـــوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ
عَـــلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ
75- ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِــــــــهِ
فَأَنْـــزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ
76- وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَـــــةٍ وَلاَ
أُطُماً إِلاَّ مَشِيــــــداً بِجَنْدَلِ
77- كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عَرَانِيــــــــنِ وَبْلِهِ
كَبِـــــيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ
78- كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُـــــدْوَةً مِنَ
السَّيْـــلِ وَالأَغْثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ
79- وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيــــطِ بَعَاعَهُ نُزُولَ
اليَمَـــانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ

80- كَأَنَّ مَكَـاكِيَّ الجِـوَاءِ غُدَيَّـةً صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحيـقٍ مُفَلْفَلِ
81- كَأَنَّ السِّبَـاعَ فِيْهِ غرْقَى عَشِيَّـةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيـشُ عُنْصُلِ

فهرس الآيات القرآنيّة

الآيـــــــــــــــــــة	رقمها	السّورة	الصفحة
قُلْ لَوْ أَنْتُمْ تَمْلِكُونَ خَزَائِنَ رَحْمَةِ رَبِّي إذاً لأَمْسَكْتُمْ خَشْيَةَ الإِنْفاقِ وكانَ الإنْسانُ قَتورًا	100	الإسراء	25
واسْأَلِ القَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا والعِيَر الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ	82	يوسف	64
وثِيَابَكَ فَطَهِّرْ	4	المدثر	120-75
هَلْ جَزَاءُ الإِحْسَانِ إلّا الإِحْسَانُ	60	الرّحمن	79
أم حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الجَنَّةَ ولمّا يَعْلَمِ اللهُ الَّذِينَ جَاهَدُوا مِنْكُمْ ويَعْلَمَ الصَّابِرينَ	142	آل عمران	81
وقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ آيَةٍ لِتَسْحَرَنَا بها فَما نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنينَ	132	الأعراف	85
فَمَنْ يَعْمَـــلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْـرًا يَرَهْ،وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهْ	8-7	الزلزلة	91

فهرس الشّعر

مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُـــــــلِ	
وَمَا ذَرَفَـتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِـــــــي بِسَهْمَيْـكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّـــــــلِ	121-83
وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُـــــــــرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَــهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ	121-103-95-84-82-67
تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَــــراً عَلَّي حِرَاصـاً لَــوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِـي	90-70
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَـــــتْ تَعَـرُّضَ أثْنَـــــاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ	88
فَقَالَـتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيـــــــلَةٌ وَمَا إِنْ أرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِـي	100-83-66
خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُـــــرُّ وَرَاءَنَـا عَلَـى أثَرَيْـــــنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ	107-70
فَلَمَّا أجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَـــــحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ	90-71
هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأسِهَا فَتَمَايَــــــلَتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ	90
مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضَـــــــــــاءُ غَيْرُ مُفَاضَـةٍ تَرَائِبُهَـا مَصْقُولَـــــةٌ كَالسَّجَنْجَـلِ	82-64
كَبِكْرِ المُقَـانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْـــــرَةٍ غَـذَاهَا نَمِيْـــــرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّـــلِ	102-82-65
تَـصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيـلٍ وَتَتَّقِـي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِـلِ	122-(2)-65
وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِـيَ نَصَّتْـــــــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــــلِ	88-(2)84-67
وفَـرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِــــــمٍ أثِيْـثٍ كَقِنـــْــوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِـلِ	103-67
غَـدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُـــــلاَ تَضِلُّ العِقَـــاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَـلِ	121-107
وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّـــــرٍ وسَـــــــاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّـلِ	67
وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَـا نَؤومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّـلِ	121-108-98-81-65
وتَعْطُـو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأنَّـــــــهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِــلِ	119-118-103-83
تُضِيءُ الظَّلاَمَ بِالعِشَــــــاءِ كَأنَّهَـا مَنَـــــــارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّــلِ	119
إِلَى مِثْلِهَـا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَــــــــةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ	88-71-65
تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَـا ولَيْـــسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ	84
ألاَ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ ألْوَى رَدَدْتُــــهُ نَصِيـــــحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَـلِ	95-71
ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدُوْلَـــهُ عَلَيَّ بِأنْـوَاعِ	67

الهُمُـــــــــــوم لِيَبْتَلِــي	
فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّـى بِصُلْبِـــــــــهِ وأرْدَفَ أعْجَـــــازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـلِ	101-89-71
ألاَ أيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْـــــجَلِــي بِصُبْـحٍ وَمَا الإصْبَاحُ مِنِكَ بِأمْثَــلِ	128-127-101-83-79-76
فَيَــا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأنَّ نُجُومَـــــــــــهُ بِـأمْرَاس كـتَـــَّانٍ إلَى صُمِّ جَنْـدَلِ	121-119-104-79-66
وقِرْبَةِ أقْـوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَـــــــــا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُوْلٍ مُرَحَّـــــــلِ	95-67
وَوَادٍ كَجَـوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُـــــهُ بِـهِ الذِّئْبُ يَعْـــوِي كَالخَلِيْعِ المُعَيَّـلِ	107-97-95-90-67
فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا عَوَى : إنَّ شَأْنَنَـــــا قَلِيـــــلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَـوَّلِ	100-89-(2)81
كِـلاَنَا إذَا مَا نَالَ شَيْئَاً أفَاتَـــــــهُ ومَنْ يَحْـتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَكَ يَهْزَلِ	98-96-92-87
وَقَـدْ أغْتَــــدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَـا بِمُنْجَــــــرِدٍ قَيْـدِ الأوَابِدِ هَيْكَـلِ	139-130-106-66
مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـــــــــرٍ مَعَــاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ	118-102-64
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْـدُ عَنْ حَالِ مَتْنِــــهِ كَمَـــــــا زَلَّـتِ الصَّفْـوَاءُ بِالمُتَنَـزَّلِ	120-118-103-66-64
عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأنَّ اهْتِـزَامَــــهُ إذَا جَـــاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ	119-104-88
مِسَحٍّ إذَا مَا السَّابِحَاتُ عَـلَى الوَنَى أثَرْنَ الغُبَـارَ بِالكَـدِيـــــــدِ المُرَكَّلِ	104-88-64
يَزِلُّ الغُـلاَمُ الخِفُّ عَنْ صَهَـــــــوَاتِه ِ و َيلْوِي بِأثْوَابِ العَنِيـــــفِ المُثَقَّلِ	122
دَرِيْرٍ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيْـدِ أمَـــــــرَّ ه ُ تَتَابُعُ كَفَّيْـهِ بِخَيْـــــــطٍ مُوَصَّلِ	107-64
لَهُ أيْطَـلا ظَبْـيٍ وَسَاقَا نَعَـامَـــــــةٍ وإرْخَاءُ سَرْحَـــانٍ وتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ	120-97
ضَلِيْعٍ إذَا اسْتَـدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَــــهُ بِضَافٍ فُوَيْـــقَ الأرْضِ لَيْسَ بِأعْزَلِ	104-87-84-66-64
كَأنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إذَا انْتَـــحَى مَدَاكَ عَـــرُوسٍ أوْ صَلاَيَةَ حَنْظَلِ	119-97-87
كَأنَّ دِمَاءَ الهَـادِيَــــــــاتِ بِنَحْـرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْـــــبٍ مُرَجَّلِ	119
فَعَنَّ لَنَا سِـرْبٌ كَأنَّ نِعَاجَـــــــــهُ عَـذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَيَّـــــلِ	119-104
فَألْحَقَنَـا بِالهَـادِيَاتِ ودُونَـــــــــهُ جَوَاحِـــــرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّـلِ	122-82
فَعَـادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَـــــةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَـــحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَـلِ	122-104-82
فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْـــــنِ مُنْضِجٍ صَفِيـفَ شِوَاءٍ	97

أوْ قدِيـــــرٍ مُعَجَّـلِ	
ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَـــــهُ مَتَى ماتَـرَقَّ العَيْـــــــنُ فِيْهِ تَسَفَّـلِ	91
فَبَـاتَ عَلَيْـهِ سَرْجُهُ ولِجَامُـــــــــهُ وبَـــــاتَ بعَيْنِـي قائِماً غَيْرَ مُرْسَـلِ	97-83
أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيــــــضَـهُ كَلَمْـعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيّ مـُـــــكَلَّـلِ	-119-118-80-79-71 130
يُضِيءُ سَنَاهُ أوْ مَصَابِيـــحُ رَاهِـبٍ أمـــَــــالَ السَّلِيْـطَ بالذُّبَالِ المُفَتَّـلِ	130-102
فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَــــوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ عَـلَى الأذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ	107-97
وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَـــــــةٍ وَلاَ أُطُمـاً إلاّ مَشِيــــــــداً بِجَنْدَلِ	96-84-82
كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عَرَانِيــــــــــنِ وَبْلِـهِ كَبِـــــيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَـادٍ مُزَمَّـلِ	119-104
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُــــــدْوَةً مِنَ السَّيْــلِ وَالأغثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ	120
وألْقَى بِصَحْـرَاءِ الغَبِيـــــطِ بَعَاعَـهُ نُزُوْلَ اليَمَــانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ	122-66-65
كَأَنَّ مَكَـاكِيَّ الجِـوَاءِ غُدَّيـَـــــــــةً صُبُحْنَ سُلافاً مِنْ رَحِيـــقٍ مُفَلْفَلِ	122-120-95
كَأَنَّ السِّبَـاعَ فِيْهِ غَرْقَى عَشِيَّــــــةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أنَابِيـــشُ عُنْصُلِ	120

فهرس الأعلام

الرازي(محمد بن أبي بكر)	7
الرافعي(مصطفى صادق)	11
رماني (إبراهيم)	115-50-49-48-24-21
الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله)	63
الزمخشري (أبو القاسم جار الله مجمود بن عمر)	29-7
الزوزني(أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين)	-96-78-77-76-70-67 121-119
السبكي(بهاء الدين)	(2)28
السد (نور الدين)	45-41
السّمرّائي (فاضل صالح)	80
السكاكي(أبو يعقوب يوسف بن أبي محمد بن علي)	30
السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن)	88
الشايب (أحمد)	128-71-12
الشنتمري	122
ضيف (شوقي)	9
طحان (ريمون)	136-73-22
ظاظا(حسن)	137
عزام (محمد)	55
العسكري(أبو هلال)	26
عصفور (جابر)	116-115
العقاد(عباس محمود)	86
عمر(أحمد مختار)	136-135-134-42

العوفي (نجيب)	126
العيد (يمنى)	37
عيد(رجاء)	43-38
ابن فارس(أبو الحسين أحمد)	7
فتوح (أحمد)	117
فضل (صلاح)	45-42-18
الفلاييني (مصطفى)	90
الفهري (عبد القادر الفاسي)	134
الفيروز أبادي	7
ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله)	8
قطبي (الطاهر)	80-63-30-24
كريم زكي(حسام الدين)	135
كوهين (جون)	45-44-16-15
ليونز (جون)	10
المبارك(محمد)	137
المبرد(أبو العباس محمد بن يزيد)	116-25
محمد قدور (أحمد)	137-136-68
محمد هارون(عبد السلام)	75
المخزومي (مهدي)	87-78-74
المراغي (أحمد مصطفى)	69
مرتاض(عبد الملك)	123-108
المرصفي (حسين)	11
المسدي (عبد السلام)	-30-24-21-20-15-14 60-59-40-39
مصلوح (سعد)	44-18

عبد المطلب (محمد)	12
مفتاح (محمد)	68
ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن عمر)	80-7
ميشال شريم (جوزيف)	117
الميلود (عثمان)	17-16
ناجي (مجيد)	72-18
ناصف (مصطفى)	117-115
هنريش (بليث)	44
هوف (غراهام)	53-48-47-23
وهبة (مجدي)	13
يوسف (حسني عبد الجليل)	90-86

المصادر والمراجع

1.**القرآن الكريم** بروايـــــــــة حفص

2.ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،قدم له وحققه وعلّق عليه د.أحمدالحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر ـ القاهرة

3.أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط ، دار الأمواج ،بيروت، لبنان، ط2 ، 1410 هـ/ 1990 م ،

4.أحمد الزاوي الطاهر،ترتب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ج2 1399 هـ/ 1979 م

5.الآمدي، الموازنة بين شعر أبو تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة 1965م

6.بلعيد صالح - النحو الوظيفي - ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1994

7.بوحوش رابح - البنية اللغوية لبردة البويصيري - ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون

8.بوعناني مختار، نحو الجمل،التعليقات الوافية على شرح الأبيات الثمانية للعلامة عبد العزيز محمد بن يوسف الهادي،دار الفجر للكتابة والنشر ، وهران **1995**

9.التبريزي الخطيب، شرح القصائد العشر، ضبطه وصححه عبد السلام الحوفي، منشورات دار الكتب العلميّة،بيروت،لبنان،1418هـ/1997م

10.تمام حسان.الأصول،دراسة أبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب(نحو،فقه اللغة،بلاغة)،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982

11.الجاحظ(أبو عثمان)، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي،ط3 ،بيروت، 1969

12.الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الاعجاز ، سلسة أنيس الأدبية طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر 1991

13.الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان ،تصحيح وتعليق، محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ،لبنان 1978

14.جطل مصطفى،نظام الجملة،عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة-مطبعة جامعة حلب،لبنان،1978،1979

15.ابن جني ،الخصائص،تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة،1957/1956

16.جيرو بيير.الأسلوب والأسلوبية . ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي، لبنان (د.ت)

17.الخفاشي محمد منعم،فرهود محمد السعيد،شرف عبد العزيز:الأسلوبية و البيان العربي،دار المصرية اللبنانية،ط1 1992

18.ابن خلدون(عبد الرحمن بن محمد) ، المقدمـــــــــــــــــــة ، دار الجيل ، بيروت ،لبنان

19.الخوص أحمد ، قصة الإعراب ، الجزءالأول ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر

20.دّاية فايز - علم الدلالة العربي(النظرية والتطبيق) ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ط1،/ 1988

21.الدراقي زوبير ،و شريفي عبد اللطيف ، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، سنة2004

22. ابن ذريل عدنان: اللغة و الأسلوبية - منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق1980

23.الرازي (محمد بن أبي بكر)، مختار الصحاح ،ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البُغا،دار

الهدى للنشر والتوزيع،ط4 ،عين مليلة الجزائر،1990
24.الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مطبعة المقتطف والمقطم ، القاهرة ، ط3 ، 1928 م ،
25.رماني إبراهيم ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون - الجزائر
26.الزركشي بدر الدين ،البرهان في علوم القرآن ،.تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم.دار التراث. القاهرة ط3
27.الزمخشري (أبو القاسم جار الله مجمود بن عمر)، أساس البلاغة القاهرة ، كتاب الشعب ، 1960
28.الزمخشري،الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،رتبه وضبطه وصححه،مصطفى حسين أحمد ،دار الكتاب العربي،ط3بيروت،1407هـ/1987م
29.الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين) شرح المعلقات السبع ، دار بيروت للطباعة والنشر -بيروت-1980
30.السبكي (بهاء الدين)،عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،مطبعة مصطفىالبابي الحلبي ،ط2 ،مصر،1342 هـ
31.السد نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث، ج1،دار هومه الجزائر
32.السّمرّائي فاضل صالح ،الجملة العلابيّة والمعنى ،دار ابن حزم،بيروت،لبنان،ط1421،1هـ/2000م
33.السكاكي (أبو يعقوب يوسف)،مفتاح العلوم،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر،ط1 ،1937
34.السيوطي جلال الدين – همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، ج3 ،تحقيق عبد العال سالم مكرم،دار النشر عالم الكتب، 2001
35.الشايب أحمد،الأسلوب،دراسة بلاغية تحليلية لأصوات الأساليب الأدبية،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط5، 1956
36.الشنتمري - ديوان امرئ القيس بن بحجر الكندي ، صححه إبن أبي شنب ش.و.ن.ت- الجزائر 1394هـ – 1974م
37. صمود حمادي ،التفكير البلاغي عند العرب،أسسه وتطوّره إلى القرن السادس،منشورات الجامعة التونسية1983
38.ضيف شوقي ، البلاغة تطور وتاريخ، ط2،دار المعارف القاهرة،مصر (د.ت)

39.طحان ريمون -الألسنية العربية - رقم 2 دار الكتاب اللبناني-بيروت،لبنان (د.ت)
40.ظاظا حسن ، كلام العرب، من قضايا العربية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة 1970،
41.عبد المطلب محمد ، البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لبنان ، ط1، 1994 م
42.عبد الجليل يوسف حسني ، إعراب النّصّ-دراسة في إعراب الجمل التي لا محلّ لها من الإعراب،دار الآفاق العربية،القاهرة.
43.عزام محمد ، الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة،دمشق،ط1 ،1989 ،
44.العسكري (أبو هلال)،الصناعتين،تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيـــم ،مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ،ط 2 /1971
45.عصفور جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي،

بيروت 1992م
46.العقاد عباس محمود، اللغة الشاعرة،مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية،منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت،1973
47.العوفي نجيب– جـــــدل القراءة - الطبعة الأولى الدار البيضاء،المغرب(د.ت)

48.عيد رجاء، البحث الأسلوبي - معاصرة وتراث - دار المعارف، ط01، مصر / 1993
49.العيد يمنى– في معرفة النص،دراسات في النقد الأدبي،دار الآداب ،بيروت، ط1 ،1999
50.ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس)، معجم مقياس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، مج 3 ،ط1 1411 هـ /1991 م
51.فتوح أحمد - الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ط2 ،مصر/1978
52.فضل صلاح ، أساليب الشعرية المعاصرة،دار الآداب ، ط1،بيروت ، 1995
53. // ، علم الأسلوب ،مبادئه وإجراءاته، مكتبة النهضة المصرية، ط12 ،1998
54.الفلاييني مصطفى ،جامع الدروس العربية،ج 3 راجعه ونقحه عبد المنعم خفاجة و الأستاد عبد العزيز سيد الأهل المكتبة العصرية بيروت،لبنان، 1983
55.فهري عبد القادر الفاسي ، اللسانيات واللغة العربية،، منشورات عويدات، ط:1، بيروت سنة 1986
56.الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 1، دار الجيل ، بيروت.(د.ت)
57.ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن سليم)،تأويل مشكل القرآن،شرحه ونشره أحمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ط2 1973
58.قطبي الطاهر،الاستفهام بين النحو والبلاغة-دراسة مقارنة-ف3،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر،ط 2 ،1994
59. // ،التوجيه النحوي للقراءات النحوية في سورة البقرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ابن عكنون،الجزائر، 1991م
60.كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في علم اللغة، ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 2، القاهرة، سنة 1985
61.كوهين جون ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة عبد الولي محمد العربي ، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء ط1 ، 1986 م
62.ليونز جون ، نظرية تشومسكي اللغوية ، ترجمة حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، 1995 م
63.المبارك محمد ، فقه اللغة وخصائص العربية،دراسة تحليلية مقارنة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط1971،7
64.المبرد ،الكامل، نشر بتحقيق طه محسن، مطبعة الإرشاد، بغداد،العراق، 1982
65.محمد قدور أحمد ، ، *مدخل إلى فقه اللغة العربية، دار الفكر، المعاصر، ط 1،بيروت* ، 1993م
66.محمد قدور أحمد ، مبادىء اللسانيات، دار الفكر، ط2 ،دمشق ،سوريا ،1419هـ /1999م
67.محمد هارون عبد السلام ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي،مكتبة الخانجي،ط2، 1979 م
68.مختار عمر أحمد ،علم الدلالة، عالم الكتب ، ط3،القاهرة، 1992
69.المخزومي مهدي ، في النحو العربي ،نقد وتوجيه ،الطبعة الأولى، المكتبة العصرية،صيدا، بيروت
70.المراغي أحمد مصطفى ،علوم البلاغة، دار القلم،بيروت ،لبنان
71.مرتاض عبد الملك ،النصّ –من أين وإلى أين- ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر 1983 م
72.المرصفي حسين: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، ج 2 مطبعة المدارس الملكية ، القاهرة ، 1292

هـ
73.المسدي عبد السلام: ا لنقد و الحداثة ، مع دليل بيبليوغرافي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1،بيروت ، 1983
74. // : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط 2 ، طرابلس 1982
75.مصلوح سعد ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، ط3 ، القاهرة ، 1416 هـ / 1996 م
76.مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي ، بيروت،لبنان ، ط3،يوليو1992
77.المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، ط 1 ، بيروت ، 1991 م
78.ابن منظور(جلال الدين) ، لسان العرب ، ، دار صادر ، مج1 ، ط1 ، بيروت ، 1955
79.ميشال شريم جوزيف،دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،بيروت، لبنان 1984
80.الميلود عثمان ، شعرية تودر وف ، دار قرطبة ، ط1 ،الدار البيضاء ، 1990
81.ناجي مجيد ،الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،بيروت، 1984م
82.ناصف مصطفى - دراسة الأدب العربي - ط 3 ،دار الأندلس بيروت ، 1983

83. هنريش بليث ،البلاغة والأسلوبيّة، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت،لبنان،1999
84.وهبة مجدي ، معجم المصطلحات الأدبية ، مكتبة لبنان ، ط1 ، بيروت ، 1974

المراجع باللغة الأجنبية

85 Le Petit larousse Illustré.Larousse.Paris 1995
86 Le Robert.D .ALPH .Paris.t6.ED1981.
87 Dubois J et autres Dictionnaire de linguistique (Grammaire structurale du Français)
88 DUBOIS et autres – dictionnaire de la linguistique, la rousse – Paris 1991

الدوريات

89.إبراهم عبد الرحمن محمد - من أصول الشعر العربي القديم – مجلة " فصول " المجلد الرابع العدد الثاني 1984
90.إبراهيم رماني :مدخل إلى الأسلوبية ، مجلة أمال عدد 62سنة 1985 -تصدرها وزارة الثقافة الجزائر
91.أعبو أبو إسماعيل - الدراسة البنيوية لمعلقة امرئ القيس مجلة الفيصل العدد 94
92.جورج مولينييه، الأسلوبيةتعريب صابر الحباشة،جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243، أكتوبر 1999
93. // دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي"، ترجمة د. بسام بركة، مجلة الفـــكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان- طرابلس ليبيا، شتاء 1998 العدد94

94. جورج مولينييه ،تاريخ الأسلوبية: ، تعريب عز الدين العامري وعبد المنعم الشنتوف، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان- طرابلس ليبيا، صيف- خريف 1996، العددان85- 86، السنة17،

95.جيزيل فالانسي" Gisèle Valence: النقد النصي"، ضمن كتاب":مدخل إلى مناهج النقد الأدبي"، ترجمة د. رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، العدد221، مايو/ أيار 1997

96.خيرة عون ،خصائص التركيب اللغوي الفصيح ،رسالة ماجستير، السنة الجامعية 94/93 قسنطينة

97.شكري عياد : مفهوم الأسلوب، مجلة فصول ، أكتوبر ، 1985

98.عبد السلام المسدي:(محاولات في الأسلوبية الهيكلية) مجلة الموقف الأدبي ، ع 71 / آذار 1977 ،

99.عبد الملك مرتاض السبْع المعلّقات [مقاربة سيمائيّة/ أنتروبولوجيّة لنصوصها] - دراســـــة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب1998

100.عدنان بن ذريل ، التحليل الألسني للشعر،مجلة الموقف الأدبي ، ع 141 .142 كانون الثاني شباط آذار،1983

101.عزة آغا ملك -الأسلوبية من خلال اللسانية- مجلة الفكر العربي المعاصر عدد"38"آذار 1986

102.غراهام هوف :الأسلوب و الأسلوبية ترجمة كاظم سعد الدين ، سلسلة مفاهيم أدبية الصادرة عن دار آفاق عربية ، بغداد، العدد الأول كانون الثاني 1981

103. كمال أبو ذيب: نحو تحليل بنيوي للشعر الجاهلي،الجريدة الدولية لدراسات الشرق الأوسط، العدد السادس 1975

104. // : نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي مجلة " فصول " المجلد الرابع العدد الثاني 1984

105.محمد عبد العزيز الوافي -حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات/ج42/مج11/ديسمبر ،2001

106.هوجومونتين : الأسلوب والأسلوبية، ترجمة د/ عبد اللطيف عبد الحليم ، مجلة فصول ، عدد 103 رجب 1406 هـ 1986

فهرس الموضوعات

الصّفحة